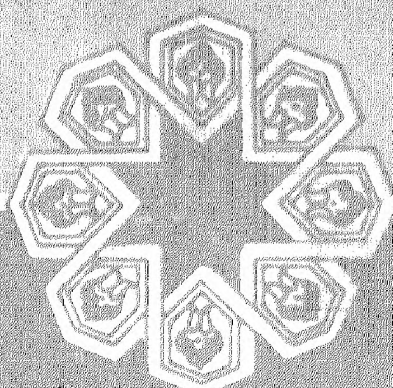


في نظرية الأدب

من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي
القديم والحديث

تأليف
الأستاذ الدكتور / عثمان مراني
أستاذ النقد الأدبي
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية



١٩٩٢

دار المعرفة الجامعية
٤ ش. سويت - الإسكندرية
ت. ١٦٣ - ٤٩٣

في نظرية اللغوب

من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي
القديس والحديث

تأليف
الدكتور عثمان موانى
أستاذ النقد الأدبي
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

دار المعرفة الجامعية

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إهداء

ولدى هيثم وأكمل
أهديكما صاحباً في زمن
يعز فيه الأصحاب ...

« مقدمة الطبعة الثانية »

صدرت الطبعة الاولى لكتابى من قضايا الشعر والنثر فى النقد العربى القديم ، فى يناير ١٩٧٥ م .

وهذا الكتاب يتناول موضوعا من أطرف موضوعات نظرية الأدب ، وهو دراسة الصلات الفنية بين قسمى الادب ، أى الشعر والنثر ، التى يتحدد على أساسها خصائص كل فن من هذين الفنين .

وكانت نيتى متجهة نحو دراسة هذا الموضوع فى النقد العربى عبر تاريخه الطويل، ولكن المادة العلمية التى تجمعت لدى آنذاك لم تكن تكفى لتغطية هذه الفترة الزمنية الطويلة .

ومن ثم اقتصرت فى دراستى لهذا الموضوع على النقد العربى القديم . وبعد خمس سنوات من صدور الطبعة الاولى لهذا الكتاب ، تحققت أمنيتى وصدر الكتاب الثانى متناولا هذا الموضوع فى النقد العربى الحديث .

ولما نفذت الطبعة الاولى لكل من هذين الكتابين ، اقترح على بعض الاصدقاء ، أن أعيد طبعهما فى مجلد واحد ، حتى يسهل على القارئ متابعة هذا الموضوع فى النقد العربى قديمه وحديثه .

وقد تفضلت دار المعرفة الجامعية ، بتحمل اعباء طبع هذا الكتاب فى صورته الجديدة واخراجه فى شكل يليق بمضمونه فلها منى خالص الشكر والتقدير ،،

عثمان موافى

الاسكندرية فى اكتوبر ١٩٨٣ م

مقدمة الطبعة الاولى

يبدو أن موضوع صلة الشعر بالنثر ، سيظل من أطرف الموضوعات ، وأشدها جاذبية لكثير من الادباء والنقاد في عصرنا الحديث ، كما كان ذلك في العصور القديمة والوسطى ، وعصر النهضة العربية والاسلامية بالذات ، الذي تبوأ فيه العلوم والفنون ، وعلى رأسها فن القول ، مكانة بارزة في سماء الحضارة العربية والاسلامية . ومبعث هذا الاحساس ، محاولة بعض النقاد في عصرنا الحديث ، توثيق هذه الصلة وتعميقها ، بحيث يؤدي ذلك ، الى الغلاء ما بين هذين الفنين من فروق فنية دقيقة .

على اعتبار أنهما ينبعان من منبع واحد ، ويتفقان في وسيلة التعبير ، ويمثلان معا أحد قسمي الكلام ، الذي تتميز اللغة فيه بدلالاتها الايحائية ، وقدرتها على نقل انفعال الكاتب أو المتحدث بها ، ويقابل هذا قسم آخر ، غايته نقل الافكار والمعاني ، والحقائق ، مجردة من أى انفعال أو عاطفة .

والقسم الأول ، هو الادب ، أما القسم الثانى ، فهو العلم .

وهم على كل حال ، يفضلون تقسيم اللغة على هذا النحو ، بدلا من التقسيم المتعارف عليه للادب بين الادباء الى شعر ونثر ، معتبرين هذين الفنين فنا قوليا واحدا ، يتميز عن نقيضه ، وهو العلم ، بلغته الانفعالية (١) .

ومع تسليمنا باختلاف لغة الادب عن لغة العلم ، فلسنا مع هؤلاء النقاد ،

The Meaning of Meaning/by OGdend and Richards p. 235. (١)

فى الغاء ما ببس الشعر والنثر من فروق فنية دقيقة ، تجعل كل فن منهما ، متميزا عن الفن الآخر •

وقد لاحظنا هذا كنبير من النفاد منذ زمن بعيد ، وعلى رأسهم أرسطو (١) ، رائد هذا الفن فى الفكر الانسانى بأسره ، ولم يفت هذا فناديا العرب ، فقد تنبهوا اليه ، منذ أن نشطت الحركة العامة والنقدية فى القرن الثالث الهجرى وشرعوا يحددون مصطلحاتهم النقدية آنذاك ، مختصمين حول هذين الفنين ، ومنقسمين حيالهما فريقين ، فريق يتعصب للشعر ، وفريق يتعصب للنثر (٢) •

وقد كان لهذه الخصومة ، جوانب متعددة ، أبرزها الجانب الفنى •

فقد كان كل فريق يحاول ، أن يحدد الخصائص الفنية للفن القولى الذى يميل اليه ، معتبرا من مميزات فنه ، الذى يمتاز به عن الفن الآخر •

وهذا ان دل على شىء ، فانما يدل على ادراكهم أن كل فن من هذين ، يختلف عن الفن الآخر اختلافا واضحا •

وهذا ما دعانى الى أن أضرب صفحا عن الجوانب الاخرى لهذه الخصومة ، وأقف عند الجانب الفنى منها وحسب ، محاولا إبراز ، الخصائص والسمات الفنية ، لكل واحد منهما ، مستخلصا ذلك ، من أقوال وآراء أسلافنا من النقاد العرب •

وقد أدى يى هذا ، الى البحث فى الفصل الاول من هذا الكتاب ، عن التطور الدلالي لفهوم هذين للفظيين فى الثقافة العربية ، الى أن أصبح كل منهما ، مصطلحا على أحد فنون القول التعبيرى •

(١) فن الشعر لارسطو ، ترجمة عبد الرحمن بدوى ص ٥-٧ ، ص ٦١-٦٢

(٢) العمدة لابن رشيق ج ١ ص ٢٠-٢٢ ، وصبح الاعشى للقلقشندي ج ١

ثم اختلاف الانماذ حول هذا المفهوم بعد ذلك ، تبعا لاختلاف مصادر ثقافتهم ، فبعضهم كان يصدر في هذا عن ثقافة عربية أصيلة ، وذوق عربي صاف ، وبعضهم كان متأثرا في ذلك ببعض الثقافات الاجنبية ، كالثقافة اليونانية ، وآراء أرسطو في ذلك بنوع خاص •

وقد وضح لى من خلال هذا ، أن الشعر فن فولى ، يقابل النثر مقابلة تضاد لا تناقض ، فهما يشتركان معا ، في بعض الصفات ، ويختلفان في بعضهما •

ومد حاولت ، أن أتبين هذا في بعض العناصر والاصول الفنية لكل منهما ، كالشكل الفني والموضوع ، والوزن والابتناع ، واللغة والتخييل والخيال •
مخصصا لكل عنصر من هذه العناصر فصلا خاصا •

وقد تأكد لى بالرغم من التفاء كل فن منهما مع الآخر في هذه العناصر،فان كل واحد منهما ، يختلف عن الآخر ، في درجة اتصافه ، بكل عنصر من هذه العناصر الفنية على حدة •

توقد كان هدفى من وراء ذلك كله ، أن ابرز تصور أسلافنا من النقاد لوجه العلاقة بين هذين الفنين •

وهذه العلاقة لم تكن في بداية نشأتهما واضحة كل الوضوح ، اذ أن كل فن منهما ، نشأ مستقلا عن الفن الآخر ، ثم أدى بهما ، التطور الادبى بعد ذلك ، الى الالتقاء في كثير من الصفات والخصائص الفنية •

وقد شهدت احدى البيئات الادبية ، وهى بيئة الكتاب طرفا من هذا الالتقاء ، فقد حاول كثير من الكتاب ، أن يكتبوا في الفنين معا ، ويجودوا في كل منهما على حد سواء ، وأصبح هذا آخر الامر ، من أكمل صفات الاديب •

وقد ترتب على ذلك ، أن اكتسب الشعر بعض خصائص النثر ، واكتسب النثر بعد خصائص الشعر •

وفد حاولت أن أدلل على صحة ذلك ، بذكر نماذج مختلفة من شعر الكتاب،
تتمثل فيها خصائص النثر العربي ، وسماته الفنية موضوعا ومضمونا وشكلا.

ولقد أفردت لهذا الفصل الأخير ، معتبره بمثابة دراسة تطبيقية ، لمسا
وصلت اليه من آراء تمثل الجانب النظري من هذه الدراسة ، التي حصرتها في
نطاق النقد العربي القديم(١) * مشيرا ما أمكن الى ما وصل اليه النقد الادبي
الحديث في هذا الشأن .

داعيا لله العلى القدير ، أن يهبني القوة والعافيه ، كي أتمكن من تناول
هذا الموضوع ، بشئ من التفصيل ، فيما يستقبل من أيام .

والله الموفق والمستعان

الاسكندرية في يناير ١٩٧٥ م.

(١) وهذه تسميه مجازية ، لأن هذا النقد يقع في الفترة الزمنية ، التي
يسمونها المؤرخون بالعصور الوسطى ، وقد آثرنا تسميته بالنقد القديم ،
تمييزا له عن النقد في عصورنا الحديثة .

الكتاب الأول

من قضايا الشعر والنثر

في النقد العربي القديم

الفصل الأول

ماهية الشعر وماهية النثر

ما من شك في أن مفتاح الإجابة عن هذا السؤال ، يكمن في البحث عن مفهوم هذه اللفظة في لغتنا العربية ، ولن يتأتى لنا هذا ، الا يتتبعنا لتطورها الدلالي في هذه اللغة ، منذ كانت ذات دلالة مادية حسية ، ثم تطورت بعد ذلك الى دلالة معنوية ونفسية ، وأصبحت مصطلحا على ذلك الفن القولي المغمم .

ويبدو أن هذه اللفظة ترجع في لغتنا الى أصل مادي حسي ، هو شعر للجسد . يقول صاحب لسان العرب (والشعر والشعر ، مذكران ، نبة الجسم مما ليس بصوف ولا وبر ، للأنسان وغيره ، وجمعه أشعار وشعور)(١) .

ثم اطلق هذا الاسم - للشعر بالفتح - على النباتات ، الذي ينبت في الارض اللينة ، تشبيها له بشعر الجسد ، الذي ينمو في منابت لينة كذلك .

- يقول الفيروز آبادي (والشعر النباتات والشجر، والزعران، وكسحاب للشجر الملتف ، وما كان من شجر في لين من الارض يحل الناس يستدفئون به شتاء ويستظلون به صيفا)(٢) .

ثم استخدم الفعل شعر للدلالة على ظهور الشعر في الجسد : يقول صاحب أساس البلاغة ، (وأشعر الجنين نبت شعره)(٣) ، ثم تطورت دلالاته من الظهور المادي ، الى الظهور المعنوي ، يقول صاحب اللسان (وأشعر الأمر أشعره به ،

(١) لسان العرب لابن منظور 'حرف الراء' فصل الشين . ط : بيروت .
 (٢) القاموس المحيط للفيروز آبادي باب الراء فصل الشين . ط : التجارية .
 (٣) أساس البلاغة / للزمخشري ، مادة - شعر - .

اعلمه اياه (٤) ، ويقول صاحب اساس البلاغة (واشعرت أمر فلان جعلته مشهوراً) (٥) *

والمصدر من أشعر ، الاشعار ، واسم المكان منه مشعر ، وجمعها مشاعر ، وهى الحواس (٦) * واشعار الامر ، اعلامه ، واطهاره ، والشعور به ، علم به ، وقطنة له ولذا يقال ، شعر بكذا ، اذا فطن له ، وليت شعري ، أى وليت علمي أو ليتنى علمت (٧) *

والشعر علم ، وقد كان بالنسبة للعرب فى الجاهلية «ديوان علمهم ومنتهى حكمهم ، به يأخذون واليه يصيرون» (٨) *

والعلم فى أصل معناه سماع وشعور (٩) ، ثم تطور بعد ذلك ، الى أن أصبح معرفة مسموعة أو مكتوبة ، والشاعر على كل حال ، هو الذى يشعر بما لا يشعر به غيره من الناس *

ولذا فليس بغريب أن يعتقد العرب ، أن لكل شاعر شيطانا ، يلهمه شعره ، ومن ثم ، فالشياطين ، حسب زعمهم ، هم مصدر الهام الشعراء (١٠) *

ولا شك أن الكلام ، الذى ينبع من مشاعر أولئك الناس ، الذين كانوا بشعرون ، بما لا يشعر به غيرهم ، كان يتميز عن الكلام العادى ، ببعض الخصائص الفنية ، فهو أصوات انفعالية مسموعة ، تنبع من مشاعر الشاعر وأجاسيسه مخاطبة مشاعر الآخرين ، ومثيرة اياها بما تحمله من انفعالات تعبر عن الفرح والسرور ، أو الحزن والغضب *

(٤) لسان العرب حرف الراء فصل الشين *

(٥) اساس البلاغة مادة - شعر -

(٦) يقال فلان ذكى المشاعر أى الحواس ، انظر المرجع السابق - شعر -

(٧) لسان العرب حرف الراء فصل الشين *

(٨) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ، تحقيق شاكر ص ٤٢ ط : الاولى :

(٩) من معانى علم ، شعر وعرف * انظر القاموس المحيط باب الميم فصل

العين - علم -

Nichleson, Aliterary history the Hrabs, P. 79 (١٠)

ولا شك أن هذه الاصوات ، كانت تتلون ، بلون انفعال الشاعر ، وكان هذا يحدث فيها ضربا من التنعيم ، ثم تطورت هذه الاصوات الانفعالية ، بتطور الانسان العربى القديم ، فأصبحت كلاما انفعاليا منغما ، بفيء علما ومعرفة ، بما وراء الاحاسيس والمناسع . يقول ابن منظور (والشعر منظوم النول ، غلب عليه لشرفه ، بالوزن والقافية ، وإن كان كل علم شعرا) (١١) .

ومهما يكن من أمر ، فقد أدى التطور الدلالى لكلمة شعر فى العربية ، الى ان أصبحت تعنى ، ذلك النوع من الكلام ، المنغم المثير ، الذى يفيد علما ومعرفة . سبواطن الامور ، وخفايا النفوس وحقائق الحياة .

وظل هذا النوع من الكلام يحفظ ويتناقل فى البيئة العربية ، قبل الاسلام وبعده جيلا بعد جيل ، حتى جاء عصر التدوين ، واكتشف الدارسون ، - كما يقول استاذنا الدكتور محمد حسين - «أن فى شعرهم نوعا من الوزن حاولوا تحديده ، وضبطه ، فسموا ما استقام من هذه الموازين شعرا ، وأخرجوا ما لم يستقم ، فسموه سجعاً وأمثالا ، وأصلحوا بعضه ، حتى يستقيم على ما عرفوا من أوزان» (١٢) .

وبذلك أصبح الوزن سمة جوهرية ، من سمات الشعر ، تميزه عن غيره من الفنون القولية ، وبخلت هذه اللفظة - شعر - ، بيئة النقد الادبى ، واكتسبت بذلك دلالة اصطلاحية ، إذ شرع النقاد يضعون تعريفا محددا لها ، ولكنهم تباينوا فى ذلك ، تبعاً لتباين مصادر ثقافتهم ، وتبعاً لتباين اتجاهاتهم النقدية والبلاغية .

ويعد قدامة بن جعفر (٣٧٧هـ) من أوائل النقاد ، الذين وصلنا عنهم ، تعريف لهذا الفن القولى ، ومؤداه ، أن الشعر «قول موزون مقفى . يدل على معنى» (١٣) .

ويشرح هذا التعريف بقوله (فقولنا قول دال على معنى أصل الكلام ، الذى

(١١) لسان العرب حرف الراء فصل الشين - .

(١٢) الهجاء والهجاءون فى الجاهلية ص ٥٣ ط : دار النهضة : بيروت .

(١٣) نقد الشعر لقدامى ص: ١٣ .

هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا موزون ، يفصله ما ليس بموزون ، اذا كان من القول موزون وغير موزون ، وقولنا مقفى ، فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف ، وبين ما لا قواف له ، ولا مقاطع .

وقولنا يدل على معنى ، يفصل مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى (١٤) .

وهذا الشرح لم يصف جديدا الى التعريف السابق ، ولكنه يعد بمثابة توضيح وتفسير له ، ليس الا .

وبالرغم مما فى هذا التعريف من قصور كما سنرى ، فإن كثيرا من النقاد ، الذين أتوا من بعده ، قد تمسكوا به ، وقد نقله بعضهم بنصه مثل ابن سنان الخفاجي (٤٦٦هـ) (١٥) ، كما نقله بعضهم بمعناه ، مثل ابن رشيق القيرواني (٤٦٣ هـ) ، ويوضح هذا قوله ، (الشعر يقوم بعد النية ، على أربعة أشياء ، وهى اللفظ ، والوزن ، والمعنى والقافية . فهذا حد الشعر . لان من الكلام موزونا مقفى ولير بشعر ، لعدم الصدق والنية ، كاشياء نزلت فى القرآن ، ومن كلام النبى - صلى الله عليه وسلم - ، وغير ذلك مما يطلق عليه انه شعر) (١٦) .

وواضح من هذا النص ، أن ابن رشيق ، قد حافظ على جوهر تعريف قدامة ، ولم يصف إليه الا كلمة النية ، وليس هناك ما يدعو لذكر هذه اللفظة فى تعريف الشعر ، لانها ليست خاصة به وحده ، ولكنها عامة فى كل عمل ، وصناعة أدبية .

فالنية سابقة لكل عمل ، يقصد إليه الانسان قصدا ، وهذا من البديهيات .

ومهما يكن من أمر ، فهذا التعريف ، لا يعد جامعا مانعا ، لما هو شعر ، وما ليس بشعر ، اذ يسوى بين الشعر ونقيضه ، وهو العلم . فقد تصاغ الفكرة ، او النظرية العلمية ، صياغة نظمية ، وتدل بذلك على معنى ، لكنها لاتعد شعرا ، حسب المفهوم الحقيقى لكلمة شعر .

(١٤) المرجع السابق والصحيفة .

(١٥) سر الفصاحة ص ٢٧ .

(١٦) العمدة فى محاسن الشعر ج ١ ص ١١٩ - ١٢٠ .

لأن الغاية المباشرة للعلم هي للوصول إلى الحقيقة ، وتوصيلها إلى الغير ،
بينما غاية الشعر المباشرة ، هي توصيل اللذة (١٧) .

ولذا يرى بعض النقاد العرب ، أن الحكم على الشعر من ناحية الجودة أو
الرداءة ، لا ينبغي الرجوع فيه ، إلى المقاييس العقلية المنطقية ، وإنما يرجع في
ذلك إلى الخوق وحده . يقول أبو الحسن الجرجاني (٣٦٦ هـ) صاحب الوساطة
والشعر لا يحجب إلى النفوس بالنظر والحاجة ، ولا يحل في الصدور بالجدال
والمقائيس ، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ، ويتقرب منها للزوق والحلاوة .
وقد يكون الشيء متقنا محكما ، ولا يكون حلوا مقبولا ، ويكون جيدا ذائقا ،
وإن لم يكن لطيفا رشيقا (١٨) .

فمتانة الكلام وجودته شيء ، وحلاوته ورونقه شيء آخر ، لأن الجودة
والمثانة ، قد تكونان في العلم والشعر ، أما الحلاوة والرونق فمن سمات الشعر
وحده .

فهو ينبوع الشاعر الانسانية ولغتها ، الموحية المثيرة ، التي تشبث عن
صدق المعنى ، وجمال التعبير . ويعرف جوده بقبول النفس له ، وقبوحه
بتفورها منه .

وقد قطن إلى هذه الحقيقة أبو العلاء المعري (٤٩٩ هـ) أثناء تعريفه له ، فقال
(والشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط ، أن زاد أو نقص ألبانه
الحسن) (١٩) .

وهذا التعريف على ما فيه من إيجاز ، يمس قلب الشعر وروحه ، ويربط بين
تجربة الشاعر ، وتجربة المتلقي للشعر ، بيتما لانحس بأى أثر لذلك في تعريف
مدافعه الذي سلب الشعر أخص خصائصه ، تلك التي تمنحه الاثارة والتشويق ،

(١٧) كولردج للدكتور مصطفى بدوى ص ٥٦ ، وانظر العلم والشعر
لرنتسارز ص ٦٢ - ٦٣ .

(١٨) الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ١٥ ط : الثالثة . (احياء الكتب
العربية) .

(١٩) رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ص ٢٤٢ تحقيق بنت الشاطي .

وتعد بالنسبة له ، روحه وأنفاسه ، ونقصد بذلك العاطفة والخيال ، ثم
الرهبة الصادقة ، الباعثة على ذلك كله •

وقد أدرك أبو الحسن الجرجاني هذه الحقيقة إدراكا واعيا ، وهو بصدد
الحديث ، عن العناصر الأساسية ، التي تشترك معا ، في تكوين التجربة
الشعرية ، فقال (ان الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية
والذكاء ، ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت
له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ، ويقدر نصيبه منها ، تكون مرتبته من
الاحسان)(٢٠)•

وهذا الادراك الواعي ، لفهم عناصر التجربة الشعرية ، بقرب صاحبه ، من
فهم أرسطو ، لحقيقة هذا الفن القولي ، وطبيعته كما سنرى •

وبالرغم من أن قدامة ، كان من أوائل النقاد العرب ، الذين تأثروا في تقديمهم
للشعر وصناعة الكلام ببعض مؤلفات أرسطو ، فانه لا يبدو أثر واضح لذلك في
في تعريفه للشعر •

ومن ثم ، فانا مع طه حسين في ظنه بأن قدامة لم يتمكن من الاطلاع على
كتاب فن الشعر لأرسطو(٢١) ، ولو اطلع عليه لادرك ، أن تعريفه للشعر بأنه
كلام موزون مقفى يدل على معنى ، لا يكفي ، في تعريفه له ، والتفريق بينه
وبين النثر •

وهذا لأن الشعر في رأى أرسطو محاكاة ، أى تمثيل لأفعال الناس الخيرة
والشريرة • أو بمعنى أوضح ، نقل وتصوير لبعض جوانب من الحياة والعالم
المحسوس ، من خلال وجدان الشاعر ، في عبارة لفظية • وقد يكون ذلك ، إما
بتصويرها ، كما هي عليه في الواقع ، أو كما ينبغي أن تكون يقول أرسطو
(لما كان الشاعر محاكيا ، شأنه شأن الرسام وكل فنان يصنع الصور ، فينبغي
عليه بالضرورة ، أن يتخذ إحدى طرق المحاكاة الثلاث،فهو يصور الاشياء ، إما

(٢٠) الوساطة ص ١٥ •

(٢١) البيان العربي من الجاحظ الى عبدالقاهر ترجمة العبادي (المنشور ضمن

مقدمة نقد النثر) ص ١٧ - ١٨ •

كما كانت ، أو كما هي فى الواقع ، أو كما يصفها الناس وتبدو عليه ، أو كما يجب أن تكون • وهو انما يصورها بالقول(٢٢)•

والمحاكاة فى رايه صفة جوهريه خاصة بالشعر ، وهى التى تميزه عن بعض فنون القول الاخرى ، كالنثر ، لا الوزن •

يقول (على أن الناس قد اعتادوا أن يقرنوا بين الاثر الشعرى وبين الوزن والواقع أن من ينظم نظرية فى الطب أو الطبيعة يسمى عادة شاعرا ، ورغم ذلك فلا وجه للمقارنة بين هوميروس وأنبأ ذوقليس الا فى الوزن •

ولهذا يخلق بنا أن نسمى أحدهما شاعرا والآخر ، طبيعيا أولى منه شاعرا(٢٣)•

ولا يعنى أرسطو بهذا، اغفال دور الوزن فى الشعر ، لأن النزعة الى الإيقاع، والانسجام الصوتى ، غريزية فى الإنسان منذ الطفولة ، ويشتركها فى ذلك النزعة الى المحاكاة ، ومن هاتين النزعتين ، ينبع الشعر ، فلا شعر بلا محاكاة ووزن •

يقول (ويبدو أن الشعر نشأ عن سببين كلاهما طبيعى ، فالمحاكاة غريزية فى الإنسان ، تظهر فيه منذ الطفولة ، والإنسان يختلف عن سائر الحيوان فى كونه أكثر استعدادا للمحاكاة ، وبالمحاكاة يكتسب معارفه الأولية ، كما أن الناس يجدون لذة فى المحاكاة، والشاهد على هذا ما يجرى فى الواقع، فالكائنات التى تقتحمها العين ، حينما تراها فى الطبيعة تلذ مشاهدتها مصورة ، إذا أحكم تصويرها ، مثل صور الحيوانات الخسيسة والجيف •

وسبب آخر هو أن التعليم لذيق ، لا للفلاسفة وحدهم ، بل أيضا لبائس الناس ، وإن لم يشارك هؤلاء فيه الا بقدر يسير •

فنحن نسر برؤية الصور، لأننا نفيد من مشاهدتها علما ، ونستنبط ما تدل

(٢٢) فن الشعر ص ٧١ - ٧٢ ترجمة عبد الرحمن بدوى •

(٢٣) المرجع السابق ص ٦ •

عليه ، كان نقول أن هذه الصورة صورة فلان ، فان لم تكن رأينا موضوعا من قبل ، فانها تسرنا لا بوصفها محاكاة ، ولكن لاتقان صناعتها ، أو لالوانها وما شاكل ذلك .

فلما كانت غريزة المحاكاة طبيعية فينا ، شأنها شأن اللحن والايقاع ، كان أكبر الناس حظا من هذه المواهب فى البدء ، هم الذين تقدموا شيئا فشيئا ، وارتجلوا ، ومن ارتجالهم ولد الشعر (٢٤) .

وبذلك يكشف أرسطو عن صلة الشعر بالانسان (٢٥) ، مقصره عليه ، ومتخذا من ذلك ، ومن ميله الفطرى الى المحاكاة ، شاعدا على التفريق بينه وبين الحيوان .

ومهما يكن من أمر ، فاذا كان قدامة لم يفد من نظرية المحاكاة الإرسطية فى تعريفه للشعر ، ولم يفتن بذلك الى حقيقته ، فان بعض النقاد العرب الذين أتوا من بعده ، قد تمكنوا من الاطلاع على هذه النظرية ، وفهمها جيدا .

وظهر أثر ذلك جليا فى تعريفهم للشعر ، ومما يوضح ذلك ، قول ابن شنيئا (٤٢٨ هـ) فى تعريفه له " (ان الشعر كلام مخيل ، مؤلف من اقوال موزونة ، متساوية ، وعند العرب مقفاة* ومعنى كونها موزونة ، أن يكون لها عدد ايقاعى ، ومعنى كونها متساوية ، هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من اقوال ايقاعية ، فان عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر ، ومعنى كونها مقفاة ، هو أن يكون الحرف الذى يختم به كل قول واحدا) (٢٦) .

ويعرف الكلام المخيل بقوله (هو الكلام الذى تدعن له النفس ، فتتخبط عن أمور ، وتتخبط عن أمور ، من غير رؤية وفكر ولختيار ، وبالجمله تنفعل له انفعالا نفسانيا ، غير فكرى ، سواء اكان القول مصدقا ، أو غير مصدق) (٢٦) .

فهذا الضرب من الكلام ، يتميز عن ضروب القول الاخرى ، باثارتة ، للمعولطف والانفعالات ، وانجذاب الانسان نحوه عند سماعه له ، انجذابا لا تيغوريا :

(٢٤) المرجع السابق ص ١٢ - ١٣ .

(٢٥) فن المحاكاة لسهير القلماوى ص ٩٠ .

(٢٦) فن الشعر من كتاب الشفاء لابن سينا (ضمن ترجمة عبد الرحمن بدوى)

ص ١٦١ .

وقد يكون مبعث هذا ، ما فيه من وزن أو لحن ، أو تصوير بياني للضعافى
والألفاظ •

بقول نقلا عن أرسطو (والشعر من جملة ما يخيل ويحاكى ، بأشياء ثلاثة ،
باللحن : الذى يتنغم به ، فان اللحن يؤثر فى النفس ، تأثيرا لا يرتاب به ، ولكل
غرض لحن يلقى به ، بحسب جزالته أو كينه ، أو توسطه ، وبذلك التأثير
تصير النفس محاكية فى نفسها لحزن أو غضب أو غير ذلك •

وبالكلام نفسه ، اذا كان مخيلا محاكيا • وبالسوزن : فان من الاوزان
ما يطنش ومنها ما بوقر • وربما اجتمعت هذه كلها ، وربما انفرد الوزن والكلام
المخيل ، فان هذه الاشياء ، قد يفترق بعضها من بعض (٢٧) ؟

وعلى هذا فهو يرى كارسطو ، أن الوزن وحده لا يكفى ، لكى يصيح العمل
الفنى شعرا ، بل لابد من اشتراك التخيل أو المحاكاة مع الوزن فى ذلك •

نقد تحظى بعض ضروب النثر بشيء من التخيل ، ومع هذا فلا يمكن أن
تسمى بشعر ، وقد يتوافر الوزن فى بعض ضروب النظم ، ولا تسمى بشعر
كذلك •

وانما يوجد الشعر كما يقول أرسطو «بأن يجتمع فيه القبول المخيل
والسوزن» (٢٨) •

ويتفق حازم القرطاجنى (٦٨٤ هـ) ، مع ابن سينا وأرسطو فى تعريفهما
للشعر ، وفهما لهما • فهو يعرفه ، تعريفا مشابها لتعريف ابن سينا ، ونصه
فى ذلك :

(الشعر كلام مخيل موزون مختص فى لسان العرب بزيادة التقفية ، والتأمامه
من مقدمات مخيلة صادقة كانت أو كاذبة ، لا يشترط فيها بما هى شعر غير
التخيل) (٢٩) ويعرفه فى موضع آخر تعريفا أوضح من ذلك ، فيقول :

(٢٧) المرجع السابق ص ١٦٨ •

(٢٨) المرجع السابق والصحيفة •

(٢٩) منهاج البلغاء لحازم القرطاجنى تحقيق ابن الخوجة ص ٨٩ •

(الشعر كلام موزون مقفى ، من شأنه أن يحجب الى النفس ، ما قصد تحجيبه اليها ، ويكره اليها ما قصد تكريهه ، بما يتضمن من حسن تخيل ، ومحاكاة مستقلة بنفسها ، أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام ، أو قوة صدقه ، أو قوة شهرته ، وكل ذلك يتأكد بما يقتزن به من اغراب ، فان الاستغراب ، أو التعجب حركة للنفس ، اذا اقترنت بحركتها الخيالية ، قوى انفعالها وتأثيرها)(٢٠)•

وبناء على هذا يفرق بين الشعر الجيد والشعر الردى ، فالشعر الجيد فى رأيه ، هو ما كانت محاكاته حسنة ، وتأليفه حسن كذلك ، وكذبه خفيا ، وبه غرابة ، أما الشعر الردى فهو الذى يخلو من هذه الصفات • أى (ما كان قبيح المحاكاة والهيئة ، واضح الكذب ، خليا من الغرابة ، وما أجدر ما كان بهذه الصفة الا يسمى شعرا ، وان كان موزونا مقفى ، اذ المقصود بالشعر معدوم منه ، لان ما كان بهذه الصفة ، من الكلام الوارد فى الشعر ، لا تتأثر النفس لمقتضاه ، لان قبيح الهيئة يحول بين الكلام وتمكنه من القلب ، وقبح المحاكاة يغطى على كثير من حسن المحاكى أو قبحه ، ويسغل عن تخيل ذلك ، فتجمد النفس عن التأثير له ، ووضوح الكذب ، يزعمها عن التأثير بالجملة)(٢١)•

وعلى كل حال ، فهو يرمى أن الشعر الجيد يبعث على الاعجاب ، والاعجاب يثير الانفعال ، ويقويه ، فتسر النفس بما أعجبت به ، وتقبل عليه ، مستحسنة لياه •

وبهذا يبين أثر التعجب فى تحريك النفس ، واثارة الانفعال ، ويقرن المحاكاة بالتعجب •

ويرى الدكتور شكرى عياد ، أن ابن سينا ، قد سبق حازما الى الالمام بهذه المسألة ، ثم أن الشعراء العرب ، كانوا كثيرا ، ما يعتمدونها فى أشعارهم • ولكن تأكيد حازم لها ، يدل على أن فكرة المحاكاة الارسطية «قد تفاعلت مع

(٢٠) المرجع السابق ص ٧١ •

(٢١) المرجع السابق ص ٧١ - ٧٢ •

للشعر العربي ، واتجهت الى أن تتكيف على مقتضاه (٢٢) .

وهو على صواب في هذا ، فقد لاحظ ابن سينا ، أن الغرض من المحاكاة عند العرب ، يختلف عنه عند اليونان . فالمحاكاة عند اليونان ، تمثيل للأفعال والاحوال دون الذوات ، بينما هي ، عند العرب تمثيل لكل ذلك ، هذه ناحية . وناحية أخرى ، وهي أن المحاكاة الارسطية ، تجسم الحسن أو القبيح ، وقد تقبح الحسن ، يقول (وكل محاكاة فاما أن يقصد به التحسين ، واما أن يقصد به التقبيح ، فان الشيء انما يحاكي ليحسن أو يقبح . والشعر اليوناني ، انما كان يقصد فيه في أكثر الاحوال ، محاكاة الافعال والاحوال لا غير ، واما الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلا ، كاشتغال العرب ، فان العرب كانت تقول للشعر لوجهين ، أحدهما : ليؤثر في النفس أمرا من الامور تعد به نحو فعل أو انفعال . والثاني : للعجب فقط ، فكانت تشبه كل شيء لتعجب بحسن التشبيه . واما اليونانيون ، فكانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على فعل ، أو يردعوا بالقول عن فعل . وتارة كانوا يفعلون ذلك على سبيل الخطابة ، وتارة على سبيل الشعر . ولذلك كانت المحاكاة الشعرية عندهم مقصورة على الافاعيل والاحوال ، والذوات ، من حيث لها تلك الافاعيل والاحوال . وكل فعل اما قبيح واما جميل ، ولا اعتادوا محاكاة الافعال ، انتقل بعضهم الى محاكاتها للتشبيه للصرف لا لتحسين وتقبيح .

... وكانوا يفعلون فعل المصورين ، فان المصورين يصورون الملك بصورة حسنة ، ويصورون الشيطان بصورة قبيحة ... ، وقد كان من الشعراء اليونانيين من يقصد التشبيه للفعل ، وأن لم يخیل منه قبحا وحسنا ، بل المطابقة فقط (٢٢) .

ويظهر أن اختلاف الغرض من المحاكاة عند العرب عنه عند اليونان ، مرده الى أن العرب قد ربطت بين هذا ، وبين الغرض من قول الشعر وانفسأه ،

(٢٢) كتاب ارسطو طاليس في الشعر ، ترجمة وتحقيق شكري عياد . ص ٢٦٣ . الناشر : دار الكاتب العربي بالقاهرة .
(٢٣) فن الشعر (من كتاب الشفاء) لابن سينا تحقيق عبد الرحمن بدوي ص ١٦٩ - ١٧٠ .

ذلك الذى يرجع الى اللغنى والاشادة ، بمثلهم العليا ، وقيمهم الخلقية والاجتماعية ، والحث على مكارم الاخلاق(٢٤) .

أضف الى ذلك ، أن للشعر العربى خصائص وسمات ، تميزه عن الشعر اليونانى ، وكثير من أشعار الامم الاخرى ، كما سنرى .

وبناء على هذا ، نقول : ان تعريف أرسطو وابن سينا للشعر ، بأنه كلام موزون مخيل ، يعد تعريفاً للشعر بعامته ، يستوى فى ذلك ، الشعر العربى ، وغير العربى ، من أشعار الامم كلها . وما دما قد عرفنا ان الشعر العربى ، يختص بخصائص ، ومميزات تميزه عن غيره من الأشعار ، فمن الانسب ، ان يتضمن تعريفه ، أهم خصائصه ، ومميزاته .

ويبدو أن بعض القدماء ، من نقاد الشعر العربى ، وبنوع خاص ، أولئك الذين رفضوا خضوع الشعر للمقاييس العقلية والمنطقية ، وكانوا يصرون فى نقدهم عن طبع وذوق عربى أصيل ، أضافوا للتعريف السابق ، شرطا ، وهو ان يكون الشعر ، جاريا على أساليب العرب فى التعبير والصياغة . وبذلك يصبح أدق تعريف للشعر فى نظرهم ، هو :

(الكلام البليغ المبني على الاستعارة والوصاف ، المفصل بأجزاء متفقة فى الوزن والروى ، مستقل كل جزء منها فى غرضه ومقصده عما قبله وبعده ، الجارى على أساليب العرب المخصوصة)(٢٥) .

ويرون أن الكلام إذا لم يشتمل على هذه الصفات كلها لا يعد شعرا ، حتى لو فقد صفة واحدة منها . فلو خلا مثلا من الاستعارة ، أو أى ضرب من ضروب التخيل وتحققت فيه كثير من الصفات السابقة لا يعد شعرا بل نظما ، ولو خلا من الوزن والقافية ، وتحققت فيه معظم الصفات السابقة اعتبر نثرا لا شعرا . ولو توافرت فيه كل صفات الشعر ، ولم يجر على أساليب الشعر العربى فى الصياغة ، لا يعد فى نظر المحافظين منهم شعرا .

(٢٤) للعمدة ج٢ ص ٢٨ - ٣٠ وانظر كذلك.الهجاء والهجاون فى الجاهلية ص ٧٦ - ١٠١ .

(٢٥) مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٨ ط : دار الشعب .

ولهذا السبب اعتبر بعضهم المتنبي وأبا العلاء ، حكيمين لا شاعرين ، لأن شعريهما لم يجر على أساليب العرب ، أو طريقتهم في الصياغة والتعبير ، التي اصطلاح النقاد على تسميتها بعمود الشعر .

وقد أشار أكثر من ناقد من نقادهم ، إلى الخصائص والسمات الفنية لهذه الطريقة في الصياغة التعبيرية ، التي اتفق عليها جمهور كبير منهم ، واعتبروا التمسك بها ، تمسكا بعمود الشعر العربي .

من هؤلاء ، أبو الحسن الجرجاني ، الذي لخص الاسس العامة ، لهذه الصياغة التعبيرية في قوله (وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن ، بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فاصاب ، وشبه فقارب ، وبده فاغزر ، ولمن كثرت سواثر أمثاله ، وشوارد أبياته ، ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالابداع والاستعارة ، اذا حصل لها عمود الشعر ، ونظام القريض)(٢٦) .

وقد جمع المرزوقي شارح ديوان الحماسة ، هذه الاسس العامة ، في سبعة أبواب ، ولخصها في قوله (٠٠٠) إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والاصابة في الوصف ، والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتأماها على تخير لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار للمستعار له ، ومساكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية ، حتى لا منافرة بينهما .

فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر(٢٧) .

وقد دارت حول هذا العمود ، الخصومة بين القدماء والمحدثين ، التي ظهرت بظهور حركة التجديد في الشعر العربي ، في نهاية القرن الثالث ، حيث اختلف النقاد ، حول شاعرين من أكبر شعراء هذه الفترة ، وهما : أبو تمام ، والبحتري . ولقد حفل كتاب الموازنة بين الطائيين بأصداء هذه الخصومة ، التي تصور في الحقيقة الاتجاه الفني لكل من هذين الشاعرين .

(٢٦) الوساطة ص ٣٣ - ٣٤ .

(٢٧) مقدمة كتاب الحماسة شرح المرزوقي ص ٩ .

فقد كان أبو تمام يمثل المذهب الحديث ، الذى لا يلتزم فى صياغته التعبيرية ، بعمود الشعر العربى ، أما البحترى ، فكان يمثل المذهب القديم ، الذى يحافظ على التقاليد الموروثة عن العرب فى الصياغة الشعرية ، وقد أشار الى ذلك ، صاحب الموازنة ، فقال (ليس الشعر عند أهل العلم بالشعر ، الا حسن التأتى ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الالفاظ فى مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه ، المستعمل فى مثله ، وإن تكون الاستعارات ، والتمثيلات لائقة بما استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه ، فإن الكلام لا يكتسب البهاء والرونق الا اذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحترى) (٢٨) *

وطريقة البحترى فى الصياغة التعبيرية ، هى طريقة العرب ، فهو «أعرابى الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الاوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ، ومستكره الالفاظ ، ووحشى الكلام» (٢٩) *

أما طريقة أبى تمام فى الصياغة التعبيرية ، فهى بعيدة عن طريقة العرب ، ولا تلتزم بعمودهم الشعرى ، « لان أبا تمام شديد التكلف ، صاحب صنعة ويستكره الالفاظ والمعانى ، وشعره لا يشبه أشعار الاوائل ، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعانى المولدة» (٤٠) *

وقد كان من الطبيعى ، تبعاً لهذا ، أن يميل الى مذهب أبى تمام الشعرى ، من يفضل المعنى على اللفظ ، والاغراق فى الصنعة على الطبع ، وبؤثر الغموض على الوضوح .

ويميل الى مذهب البحترى من بؤثر اللفظ على المعنى ، والطبع على الصنعة ، ويفضل الوضوح على الغموض . وكان يمثل الاتجاه الاول ، أهل المعانى ، وأصحاب الصنعة من الشعراء ، ومن يستحب فى الشعر الغموض ، وفلسفى الكلام .

أما الاتجاه الثانى ، فكان يمثلته الكتاب والاعراب والشعراء المطبوعون *

(٢٨) الموازنة بين الطائيين للآمدى ص ٤٠٠ - ٤٠١ ص : دار المعارف ،

(٢٩) المرجع السابق ص ٦ .

(٤٠) المرجع السابق والصحيفة .

بقول الأمدى (وذلك كمن فضل البحترى ونسبه إلى حلاوة النفس ، وحسن التخلص ، ووضع الكلام فى مواضعه ، وصحة العبارة ، وقرب الماتى ، وانكشاف المعانى ، وهم الكتاب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة ، ومثل من فضل أبا تمام ونسبه إلى غموض المعانى ودقتها ، وكثرة ما يورده ، مما يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج ، وهؤلاء أهل المعانى ، والشعراء أصحاب الصنعة ، ومن يميل إلى التدقيق وفلسفى الكلام(٤١)•

والحقيقة ان الاختلاف بين الاتجاهين فى الشعر العربى ، مرده ، إلى أن أصحاب المذهب الجديد كانوا طلاب معانى ، استحال الشعر فى أيديهم صناعة من الصناعات ، يطلب فيها المعنى بجهد شاق ، وإعيا ، ثم عندما يأتى دور الشاعر فى صياغته ذلك المعنى ، فى قالب لفظى ، تسيطر عليه الصنعة الفنية سيطرة قوية ، وتضطره إلى التأنق فى اختيار الالفاظ ، مراعىا فى ذلك تناسبها النظمى والصوتى ، وتطابقها المعنوى •

(وقد يعسر هذا كله ، فيجور المعنى على اللفظ ، فيخشن ويستوحش ، أو يجوز اللفظ على المعنى ، فينقص ويغمض ، ويشبه الشعر بالفلسفة ، ويبعد الخيال فى البحث عن الصورة ، ويخرج الشعر يومئذ من الدائرة التى وضعت له ، إلى دائرة النثر الفنى)(٤٢)•

أما أصحاب الاتجاه القديم ، وهم فى الواقع أهل العلم بالشعر ، فكانوا يحرصون على أن تبقى للشعر صياغته التعبيرية ، وسماته الفنية التى تميزه عن النثر ، فلكل واحد منهما ، صفاته الخاصة به ، وميدانه كذلك •

فالخصومة بين القدماء والمحدثين ، يمكن أن نردها إلى هذه الناحية ، وهى محاولة المحدثين ، الخروج بالشعر عن ميدانه الحقيقى إلى ميدان النثر ، ومحاولتهم إلغاء الفروق الفنية الحقيقية ، التى تميز كل فن قولى منهما عن الآخر •

والحقيقة أن للشعر طبيعة تختلف عن طبيعة النثر ، ولكل ميدانه ، وسماته

(٤١) المرجع السابق والصحيحة •

(٤٢) نجيب البهبيتى : أبو تمام اللطائى ص ١٨٦ ط : دار الكتب المصرية القاهرة ، ١٩٤٥ م •

وخصائصه التي تختص به وحده ، ولكي نتضح لنا هذه الحقيقة علينا ، أن نعرف ماهية النثر ، كما عرفنا ماهية الشعر •

فما هو النثر ؟

ليس أمامنا من سبيل نسلكه ، للملاعبة عن هذا السؤال اجابة واضحة سوى سبيلنا الذي سلكناه في البحث عن تطور مفهوم لفظة شعر في العربية •

ومن ثم ، فلما عدى ، من البحث عن تطور مفهوم لفظة - نثر - في العربية كذلك ، وبخاصة منذ أن كانت ذات دلالة مادية حسية ، الى أن أصبحت مصطلحا على ذلك الفن القولي ، الذي يقابل الشعر •

ومن اطلعنا على معاني هذه اللفظة في المعاجم اللغوية ، ينضح لنا ، انها مشتقة من أصل مادي حسي ، هو «النثرة» ، أي الخيشوم وما ولاه ، أو الفرجة بين الشاربين حيال وترة الاسف ، أو الدرع الواسعة ••• ، ونثر أنفه أخرجها فيه من الاذى ، ونثرت النخلة ، أخرجت ما في بطنها(٤٣) •

(والنثر) مصدر من نثر أي فرق ، وهو اسم جنس معنوي ، بمعنى المنثور •

يقول صاحب أساس البلاغة (ما أصبت من نثر فلان شيئا ، وهو اسم المنثور ، من السكر ونحوه ، كالنثر بمعنى المنثور)(٤٤) •

والنثر بمعنى النثر أيضا ، وهو الفتات المتناثر من المائدة •

يقول صاحب القاموس (نثر الشيء ينثره نثرا ونثارا ، رماه متفرقا ، كنثره فانثر وتنثر ، والنثارة بالضم ، والنثر بالفتح ما تناثر منه ، أو الاولى ، تخص بما ينتثر من المائدة فيؤكل للثواب)(٤٥) •

(٤٣) لسان العرب ، حرف الراء فصل النون ، والقاموس المحيط باب الراء فصل النون •

(٤٤) أساس البلاغة للزمخشري مادة - نثر -

(٤٥) القاموس المحيط باب الراء فصل النون •

لفظة نثر في هذا الطور اللغوي ، تعني الشيء المبعثر المتفرق ، ومن صفات الشيء المتفرق ، الامتداد والاتساع ، والشيء الذي ييجو بهذه الصفات ، يخيّل للناظر اليه ، أنه كثير العدد ، ومن ثم ، تأخذ دلالة هذه اللفظة معنى الكثرة .

يقال : نثر الولد ، أكثره . ثم تأخذ هذه اللفظة بعد ذلك دلالة معنوية ، يقال نثر الكلام أكثره ، تشبيها له بنثر الولد ، والرجل النثر الكثير للكلام .

يقول صاحب أساس البلاغة (ورجل نثر مهذار ، ومذيع للأسرار .

قال نصر بن سيار :

لقد علم الأقوام منى تحلمى إذا للنثر الثرثار قال غاهجرا(٤٦)

والنثر على هذا النحو ، هو الكلام الكثير المتفرق ، تشبيها له بنثر المائدة ، ونثر الولد ، وتدخل هذه اللفظة بيئة الثقافة الأدبية بهذا المعنى ، أى على أنها الكلام الكثير المتفرق . ثم تقتصر على الكلام الأدبي الذى يسمو على الكلام العادى ، تعبيراً ومعنى ، ويستعملها النقاد والادباء بهذا المفهوم ، على أنها ذلك الكلام الفنى غير المنظوم ، الذى يقابل الكلام المنظوم . يقول قدامة بن جعفر (واعلم أن سائر العبارة فى كلام العرب ، إما أن يكون منظوما وإما أن يكون منثورا ، والمنظوم هو الشعر ، والمنثور هو الكلام)(٤٧) .

ويقول ابن خلدون (٨٠٨ هـ) (اعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنين فى الشعر المنظوم ، وهو الكلام الموزون المقفى ، ومعناه الذى تتكون أوزانه كلها على روى واحد ، وهو القافية ، وفى النثر وهو الكلام غير الموزون)(٤٨) .

فالنثر إذن فى عرف هؤلاء النقاد ، فن قولى غير منظوم ، يقابل الشعر .

(٤٦) أساس البلاغة مادة - نثر -

(٤٧) نقد النثر ص ٧٤ .

(٤٨) مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٣ .

ذلك الفن القولى المنظوم والفرق بين الشعر والنثر فى رأيهم ، يرجع الى هذه الناحية الموسيقية وحسب ، حتى أن بعضهم اتخذ من هذا حجة لتفضيل الشعر على النثر .

يقول ابن رشيق مفضلا الفن القولى المنظوم أى الشعر ، على الفن القولى غير المنظوم أى النثر .

(لأن كل منظوم أحسن من كل منثور ، من جنسه فى معترف العادة ، الا ترى أن الدر وهو أخو اللفظ ونسيبه ، واليه يقاس وبه يشبه ، اذا كان منثورا لم يؤمن عليه ، ولم ينتفع به ، فى الباب الذى له كسب ، ومن أجله انتخب ، وإن كان أعلى قدرا وأعلى ثمنا ، فاذا نظم كان أضون له من الابتذال ، وأظهر لحسنه من كثرة الاستعمال)(٤٩) .

والحقيقة أن هذا التعريف لا يستقيم وواقع النثر العربى ، فالتصفح لهذا الفن القولى فى أزهى عصور الادب العربى ، فى المشرق والمغرب على السواء ، يدرك أن به نظما وإيقاعا ، كما فى الشعر ، ولكن الاختلاف بين الإيقاعين يرجع كما سنرى ، الى المصدر ونوع الإيقاع . ومن ثم ، فلو سرنا مع هؤلاء النقاد ، وأرجعنا الاختلاف بين الشعر والنثر ، الى الإيقاع والوزن ، أى النظم ، لأصبح هذان الفنان ، فنا واحدا ، ولالغيت الفروق الفنية الدقيقة بينهما .

ويظهر أن هذا ، هو الذى دعا طه حسين ، الى القول بأن النقاد العرب ، لم يلاحظوا الفرق بين الشعر والخطابة عند أرسطو ، ومن ثم « أصبح الشعر والنثر عندهم متساوى الحظ من العبارة ، فما يقولونه عن أحدهما ، يقولونه عن الآخر ، وقواعد البلاغة ، التى يطبقونها على النثر ، تنطبق عندهم على الشعر ، وإن يكن ثم فارق ، فهو فى الواقع أمر تقديرى »(٥٠) .

(٤٩) العمدة ج ١ ص ١٩ - ٢٠ .
(٥٠) البيان العربى من الجاحظ الى عبد القاهر ص ١٦ :

وصحيح أن بعض النقاد العرب ، أشاروا الى أن غواعد نقد الشعر ، تصلح لنقد النثر .

مثل قول قدامة (وقد ذكرنا المعانى التى يصير بها الشعر حسنا ، وبالجودة موصوفاً ، والمعانى التى يصير بها قبيحاً مردولاً ، وقلنا ان الشعر كلام مؤلف ، فما حسن فيه ، فهو فى الكلام حسن ، وما قبح فيه ، فهو فى الكلام قبيح ، فكل ما ذكرناه هناك من أوصاف للشعر ، فاستعمله فى الخطابة والترسل ، وكل ما قلناه من معاييبه ، فتجنبه ما هنا)(٥١) :

ومثل قول أبى حلال العسكرى (٣٩٥ هـ) (الكلام يحسن بحسن سلاسته ، وسهولته ونصاعته ، وتخير لفظه ، وإصابة معناه ، وجودة مطالعه ، ولين مقاطعه ، واستواء تقاسيمه ، وتعادل أطرافه ، وتشبه اعجازه بهواديته ، وموافقة مآخيره لمباديته ، مع قلة ضروراته ، بل عدمها أصلاً ، حتى لا يكون لها فى الألفاظ أثر ، فتجد المنظوم مثل المنثور ، فى سهولة مطالعه ، وجودة مقطعه ، وحسن رصفه وتأليفه وكمال صوغه وتركيبه)(٥٢) .

وقول أبى الحسن الجرجانى ، تعقيباً على نصحه للشاعر بأن يختار لكل غرض من الشعر ، ما يناسبه من الألفاظ والمعانى . (وليس ما رسمته لك فى هذا الباب بمقصود على الشعر دون الكتابة ، ولا بمختص بالنظم دون النثر بل يجب أن يكون كتابك فى الفتح أو الوعيد ، خلاف كتابك فى التشوق والتهنئة ، واقتضاء المواصله ، وخطابك اذا حذرت وزجرت ، أفخم منه ، اذا وعدت وصنيت)(٥٣) .

واذا كان بعض النقاد العرب ، قد قاسوا جودة الكلام فى الشعر والنثر بمقاييس واحدة ، فليس معنى هذا ، إلغاء الفروق الفنية للحقيقة بين هذين

(٥١) نقد النثر ص ٩٤ .

(٥٢) الصنائع ص ٥٤ .

(٥٣) الوساطة ص ٥٤ .

الفنّين ، واعتبارهما ، فنا واحدا • ولو كان هذا صحيحا ، ما دارت هذه الخصومة الادبية ، بين النقاد والادباء ، حول المفاضلة بين هذين الفنّين ، فوجود هذه الخصومة ، دليل قاطع ، على احساسهم ، بأن هناك تباينا ما بين هذين الفنّين (٥٤) • فقد كانت لاسس المفاضلة بينهما ترجع فى بعض الاحيان الى الخصائص الفنية لكل من منهما •

وعلاوة على ذلك ، فقد لاحظ بعض النقاد مثل عبد القاهر الجرجاني (٥٤٧٧) أن الوزن ، ليس هو المميز الوحيد ، للذى يميز الشعر عن النثر • يقول أثناء دفاعه عن الشعر ، وبتفنيده لمزاعم أولئك ، الذين يذمونه ، لما فيه من وزن (فإن زعم أنه كره الوزن لأنه سبب لأن يغنى في الشعر ويتلهم به ، فإذا كنا لم ندعه إلى الشعر من أجل ذلك ، وإنما دعونا إلى اللفظ الجزل ، والقول الفصل ، والنظر الحسن ، وإلى حسن التمثيل والاستعارة ، وإلى التلويح والإشارة ، وإلى صنعة تعتمد إلى المعنى الخسيس فتشرفه ، وإلى الضئيل فتفخمه ، وإلى العاطل فتحيله ، وإلى المشكل فتجليه) (٥٥) •

فليس الوزن اذن ، هو المزية الوحيدة للشعر ، بل هنا كمزايا وصفات أخرى ، كالجزالة اللفظية . والايجاز فى التعبير ، وحسن التخيل ، وجمال التصوير ، واحكام الصنعة الفنية • وتكثر هذه الصفات والمزايا فى الشعر ، وتقل فى النثر ، الى حد الندرة فى كثير من الاحيان •

وعلى هذا يمكننا أن نقول ، انها صفات الشعر وسماته ، التى تميزه عن النثر •

وقد لاحظ الآمدي ، أن الشعر وإن كان يتفق مع النثر فى بعض الاصول

(٥٤) جمع ذكر مبارك اطراف هذه الخصومة ، ولخص آراء النقاد فى ذلك • انظر كتابه : النثر الفنى ج ١ ص ١٧ - ٣٢ •
(٥٥) دلائل الاعجاز ص ١٨ •

الفنية ، فانهما يختلفان في بعض الصفات والخصائص الفنية ، اذ ان لكل واحد منهما بعض السمات والخصائص ، التي يختص بها ، ويتميز بها عن الفن الآخر .

فقد نقل نصا للحكيم بزر جمهر في معرفة أصول بعد الكلام ، وتمييز جيده من رديئه جاء فيه (أن فضائل الكلام خمس ، ان نقصت منها فضيلة واحدة ، سقط فضل سائرهما ، وهي أن يكون للكلام صدقا ، وأن يوقع موقع الانتفاع به ، وأن يتكلم به في حينه ، وأن يحسن تأليفه ، وأن يستعمل منه مقدار الحاجة ، ورذائله بالضد من ذلك (٥٦) ثم قال بعد ذلك معقبا على هذا النص .

(وهذا انما اراد بزرجمهر ، للكلام النثر ، الذي يخاطب به الملوك ، ويقدمه المتكلم امام حاجته ، والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صدقا ، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به ، لانه يقصد أنه يوقعه موقع الضرر ، وأن لا يجعل له وقتا دون وقت ، وبقيت الخليتان الاخيرتان ، وهما واجبتان في شعر كل شاعر ، وذلك أن يحسن تأليفه ، ولا يزيد فيه شيئا على قدر حاجته (٥٧) .

فالشعر في رايه يتفق مع النثر ، في أن كلا منهما يصاغ صياغة جيدة ، ويراعى فيهما عدم زيادة الالفاظ على المعاني ، لكنه يختلف عنه ، من ناحية الصدق والكذب ، وأغراضه ، وظروف خلقه الفني .

وقد أدرك ابن الاثير (٦٣٧ هـ) ، صاحب المثل السائر ، أن هناك تباينا ما ، بين الشعر والنثر ، فما يحسن في هذا ، قد لا يحسن في ذلك ، والعكس صحيح .

يقول (وليس كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنظوم ، يسوغ استعماله

(٥٦) الموازنة ص ٤٠٤ ج ١ .

(٥٧) المرجع السابق ج ١ ص ٤٠٥ .

فى الكلام المنثور • وذلك شىء استنبطته وأطلعت عليه لكثرة ممارستى لهذا
للفن (٥٨) •

يضاف الى ذلك كله ، أن بعض الادباء النقاد ، جمع لنا الاوصاف ، التى
كان يستعملها الادباء والنقاد فى وصف كل فن من هذين الفنين ، وهى فى
الحقيقة تحدد سمات كل فن منهما ، وتبين بوضوح وجلاء ، أن كل واحد
منهما ، يتميز عن الآخر ، بجملة مميزات ، تعد فى الحقيقة ، من خصائصه
وصفاته ، التى يتصف بها •

يقول (ومن الفاظهم فى وصف النظم والنثر والشعر ، نثر كنثر الورد ،
نظم كنظم العقد ، نثر كالسحر أو ادق ، ونظم كالماء أو أرق •

رسالة كالروضة الانيقة ، وقصيدة كالمخدرة الرشيقة • رسالة تقطر ظرفا ،
وقصيدة تمزج بماء الراح لطفا ، نثره كسحر البيان ، ونظمه قطع الجمان ،
نثر كما تفتح الزهر ، ونظم كما تنفس السحر ، نثر ترق نواحيه وخواشيه
ونظم تبرق الفسافة ومعانيه • نثر كالحديقة تفتحت أحداق وردها ، ونظم
كالخريدة توردت أسرار خدها (٥٩) •

وجملة القول : أن النثر فن قولى ، يقابل الشعر ، مقابلة تضاد لاتناقض ،
فلكل منهما صفاته الخاصة به ، ومع هذا ، فهما يتفقان فى أشياء ، ويختلفان
فى أشياء • ولكى تتضح لنا هذه الحقيقة ، علينا ، أن نتبين ذلك ، فى الشكل
الفنى والموضوع ، والوزن والايقاع • واللغة والتخييل والخيال ، من واقع
ادبنا العربى ، وما وضعه نقاده من أحكام نقدية فى ذلك ، وسيظهر لنا هذا
جليا فى الفصول القادمة •

(٥٨) المثل السائر ج ١ ص ١٦٨ • وانظر كذلك ضياء الدين بن الاثير
وجهوده فى النقد للدكتور محمد زغلول سلام ص ٨٣ ط : نهضة مصر بالقاهرة
(٥٩) زهر الآداب للحصرى القيروانى ج ١ ص ١٠٩ •

الفصل الثاني

الشكل الفني والموضوع

لعل من أوضح المظاهر الدالة على اختلاف الشعر عن النثر ، اتسام كل من منهما ، بصياغة فنية تختص به وحده ، وتختلف اختلافا واضحا عن الصياغة الفنية للفن الآخر شكلا وموضوعا . فمن ناحية الشكل الفني ، نلاحظ أن للشعر العربي ، صياغة فريدة ، تميزه عن غيره ، من فنون القول الأخرى . إذ أنه كما يقول ابن خلدون (كلام مفصل قطعا قطعا متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة ، وتسمى كل قطعة من هذه القطع عندهم بيتا ، ويسمى الحرف الأخير ، الذي تتفق فيه روياء وقافية ، وتسمى جملة الكلام إلى آخره قصيدة وكلمة .

وينفرد كل بيت منه بأفادته في تراكيبه ، حتى كأنه وحده ، كلام مستقل عما قبله وما بعده . وإذا أفرد كان تاما في بابه ، في مدح أو تشبيب أو رثاء ، فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت ، ما يستقل في أفادته ، ثم يستأنف في البيت الآخر كلاما آخر كذلك .

ويستطرد للخروج ، من فن إلى فن ، ومن مقصود إلى مقصود ، بأن يوطئ المقصود الأول ومعانيه ، إلى أن تناسب المقصود الثاني ، ويبعد الكلام عن التناثر ، كما يستطرد من التشبيب إلى المدح ، ومن وصف البهائم والطلول ، إلى وصف الركاب أو الخيل ، أو اللطيف ، ومن وصف المدوح إلى وصف قومه وعساكره ، ومن التفجع والعزاء في الرثاء ، وأمثال ذلك . ويراعى

فيه: إنشاق القصيدة كلها في الوزن الواحد ، حفرا من أن يتساهل الطبع في الخروج من وزن الى وزن يقاربه ، فقد يخفى ذلك من أجل المقاربة على كثر من الناس(١) *

ويبدو أن هذا الشكل الفني لم يطرأ على الشعر العربي دفعة واحدة ، ولكنه تكون على مراحل وفترات زمنية متباعدة *

فهم يذكرون أن الشعر بدأ رجزا وقطعا ، ثم قصد بعد ذلك (٢) *

ويظهر أن البداية كانت أبياتا قليلة يقولها الرجل منهم في خطب نزل ، او ملة ألت به ، ولم تقصد القصائد الا في عهد عبد المطلب ، وهاشم بن عبد مناف ، أي قبل الاسلام ، بقرن ونصف من الزمان على وجه التقريب(٣) *

وهذه الفترة من العصر الجاهلي ، تمثل الجاهلية القريبة عهد بالإسلام ، وهي التي أمدتنا بأخبار ومعلومات عن هذا العصر يمكن أن نثق بصحتها(٤) *

ومن أخبار أدب هذا العصر عرفنا ، أن اول من قصد القصائد من الشعراء الجاهليين مهلهل بن ربيعة التغلبي(٥) *

ويختلف النقاد في عدد الابيات ، التي تكون القصيدة ، فيرى بعضهم ، أن الحد الأدنى لذلك سبعة ، ويرفعه آخرون الى تسعة أو عشرة ، أو يزيد عن ذلك بقليل(٦) *

وهي غالبا لا تتناول غرضا ، او موضوعا واحدا ، بل عدة موضوعات

(١) المقيمة ص ٥٣٤ - ٥٣٥ *

(٢) العمدة ج ١ ص ١٨٩ *

(٣) طبقات فحول الشعراء لآين. سلام. ص ٢٣

(٤) Nicholson. Aliterary History of the Arabs, p. 71.

(٥) طبقات فحول الشعراء ص ٣٣ *

(٦) العمدة ج ١ ص ٧٤ *

وأغراض ، قد يكون بعضها بمثابة تمهيد فلاحر • فقد تبدأ ببيكاء الاطلال
والنسيب ، ثم وصف الرحلة ، ويتخلص الشاعر من ذلك الى الغرض الرئيسي
وكثيرا ما يكون المدح •

ويرجع ابن قتيبة (٢٧٦ هـ) تعدد موضوعات القصيدة على هذا النحو ، الى
بواعث نفسية وعوامل بيئية ، فيقول (وسمعت بعض اهل الادب يذكر
أن مقصد القصيد ، انما ابتداء فيها بذكر الديار والدمن والآثار ، فبكاء وشكى ،
وخاطب الربيع واستوقف الرفيق ، ليجعل ذلك سببا ، لذكر أهلها الظاعنين
عنها •

اذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن ، خلاف نازلة المدر ، لانتقالهم من
ماء الى ماء ، وانتجاعهم الكلا ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل
ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد ، وألم الفراق ، وفرط الصباية والشوق ،
ليمل نحو القلوب ، ويصرف اليه الوجوه ، ويستدعى به اصغاء الاسماع
اليه ، لان التشبيب قريب من النفوس لائط بالقسلوب ، لما قد جعل الله في
تركيب العباد من محبة الغزل ، ولف النساء ، فليس يكاد احد يخلو من أن
يكون متعلقا منه بسبب ، وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام • فاذا علم
أنه استوثق من الاصغاء اليه ، والاستماع له ، عقب بايجاب الحقوق ، فرحل
في شعره ، وشكا التعب والسهرة ، ونسرى الليل ، وخسر الهجير ، وانضاء
الراحلة والبعير • فاذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وذهامة
التأمل ، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماح ، ونفضله على
الاشياء (٧) •

ويظهر أن هذا هو الذي دعا بعض أساتذة النقد المعاصرين ، الى اعتبار

(٧) الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٤ •

العامل الجغرافى المتصل بطبيعة البيئة العربية ، من أهم العوامل ، التى حددت شكل القصيدة للجاهلية (٨) .

ومهما يكن من أمر ، فهذا الشكل الفنى ، لم يكن السمة العامة، لكل القصائد التى وصلتنا عن العصر الجاهلى ، فقد لوحظ أن بعض قصائد شعر هذا العصر ، لم تكن تلتزمه التزاما تاما ، مثل قصائد الرثاء ، التى كانت تسدور غالبا ، حول موضوع واحد ، هو اظهار التفتج على الميت ، وتأبينه . وهذا يفسر لنا سر أفراد ابن سلام فى كتابة طبقات فحول الشعر ، شعراء المراثى عن غيرهم من الشعراء العرب ، وجعلهم طبقة قائمة بذاتها (٩) .

ثم أن بعض المعلقات ، لم تبدأ ببكاء الاطلال ، بل بالحديث عن الخمر والشراب ، مثل معلقة عمرو بن كلثوم ، التى استهلها بقوله (١٠) :

الا هبى بصحنك فاصبحينا ولا تبقى خمور الأندرينا

يضاف الى ذلك كله ، هذه القصائد والمقطعات الكثيرة ، التى تدور حول الفخر والنسيب ، وهما يعدان موضوعا واحدا ، فالشاعر الذى يتغزل كان عليه أن يقرن ذلك بالحديث عن نفسه ، وكرمه وشجاعته ليبين لمحبوبته أنه أهل لها .

وقد زخرت كتب المختارات الشعرية ، كالمفضليات والاصمعيات ، وحماسة أبى تمام ، بكثير من هذه القصائد والمقطعات ، التى لم تكن تلتزم هذا الشكل الفنى ، وكانت تدور غالبا ، حول موضوع واحد .

وبناء على هذا يمكننا القول ، بأن قصائد الشعر الجاهلى ، كانت فى مرحلة ما من مراحلها الاولى ، ذات موضوع واحد .

(٨) يعزى هذا الرأى لاستانذا الدكتور محمد العسماوى انظر ، قضايا النقد الادبى والبلاغة ص ١٢٥ .

(٩) طبقات فحول الشعراء ص ١٦٩ .

(١٠) انظر المعلقة الخامسة من المعلقات السبع شرح الزوزنى

ويبدو أن تعدد موضوعات القصيدة ، جاء في مرحلة متأخرة عن المرحلة السابقة ، ويظن أن السبب في ذلك ، يرجع إلى أن الشعراء في مرحلة متأخرة من مراحل تطور الشعر الجاهلي ، قد انحرفوا بالشعر عن طريقه الصحيح ، الذي كان يرفع من شأنهم في نفوس معاصريهم ، إلى التكسب بالمدح فانحطت منزلتهم ، وسمت عليها منزلة أولئك الذين كانوا ينافسونهم فنون القول الأخرى كالخطابة ، ومن ثم فقد أصبحت الخطابة أعلى منزلة من الشعر .

يقول ابن رشيق (وقالوا : كان الشاعر في مبتدأ الأمر ، أرفع منزلة من الخطيب ، لحاجتهم إلى الشعر في تخليد المآثر ، وشدة العارضة ، وحماية العشيرة ، وتهيبهم عند مشاعر غيرهم من القبائل ، فلما تكسبوا به ، وجعلوه طعمة ، وتولوا به الاعراض ، وتناولوه ، صارت الخطابة فوقه) (١١) .

وبانحراف الشعر عن مضمونه الاجتماعي ، وظهور للتكسب فيه ، أصبحت المدائح ، كما يقول الدكتور مندور ، «تتكون من جزئين منفصلين تمام الانفصال القصيدة القديمة ثم المدح» (١٢) .

ومن ثم ، فمن الممكن أن نعتبر القصيدة القديمة ، بمثابة مقدمة أو تمهيد للمدحة ، وهي في الحقيقة ، تمثل الجانب الذاتي من القصيدة الجاهلية ، إذ يعبر فيها الشاعر عن نفسه تعبيرا صادقا ، وقد يمزج فيها بين ذاته الفردية ، وذات القبيلة أو الجماعة ، مزجا نفسيا رائعا ، معبرا عن ذلك ، أصدق تعبير ، وأروع .

وعلى كل حال ، فسواء أكان تعدد موضوعات القصيدة الجاهلية ، تطورا فنيا ، نشأ عن تطور في بعض أغراض الشعر ، أو كان الباعث عليه ، بواعث نفسية وبيئية ، فقد أصبح هذا الشكل ، تقليدا من تقاليد الصناعة الشعرية

(١١) العمدة ج ١ ص ٨٢ - ٨٣ .

(١٢) للنقد المنهجي ص ٣١ .

الموروثة عن العرب ، وسمية بارزة في كثير من قصائد الشعر الجاهلي ، وخاصة قصائد المدح التي امتست بعد ذلك مثالا يحتذى •

ولكن يبدو أن التجديد الذي طرأ على الشعر العربي بعد الاسلام ، قد مس شكل القصيدة ، وأدى الى تغيير فيه ، وفي موضوعاتها (١٢) ، فقد ارتفعت أصوات بعض النقاد ، في القرنين الثاني والثالث الهجريين بخاصة ، داعية الى نوع من الوحدة في القصيدة علاوة على وحدة الوزن والقافية ، وهذه الوحدة تقوم على ارتباط معاني الابيات بعضها ببعض وتلاحمها ، وكانوا يرون هذا مظهرا من مظاهر قوة الطبع ، وعدم التكلف •

يقول ابن قتيبة (وتتبين التكلف في الشعر ، بأن ترى البيت فيه ، مقرونا بغير جاره ، ومضموما الى غير لفقه ، ولذلك قال عمرو بن لجأ لبعض الشعراء: أنا أشعر منك ، قال وبم ذلك ، فقال لاني أقول البيت واخاه ، وأنت تقول للبيت وابن عمه •

وقال عبد الله بن سالم لرؤبه : مت يا أبا الجحاف اذا شئت ، فقال رؤبة ، وكيف ذلك ، قال : رايت ابنك عقبه ينشد شعرا له أعجبنى ، فقال رؤبة نعم ، ولكن ليس لشعره قران ، يريد أنه لا يقارن البيت بشبيهه (١٤) •

ويبدو أن هذا كان مذهب المحدثين من الشعراء والنقاد آنذاك ، وقد دفعهم الى المداواة به ، رغبتهم في أن تصبح القصيدة الشعرية ، أشبه ببعض فنون النثر ، كالرسالة والخطبة ، في وحدة الموضوع ، وتلاحم أجزائها ، وتسلسل معانيها ، وارتباط بعضها ببعض •

(١٢) حديث الاربعاء لطف حسين ج. ٢ ص ١٧ - ١٨ ، تاريخ الشعر العربي لنجيب البهيتي ص ١٤٣ - ١٤٤ ، ومقدمة التطور والتجديد للدكتور شوقي ضيف •
(١٤) الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٧ - ٧٨ ، البيان والتبيين للجاحظ ج ١ ص ١٤٨ •

ويوضح هذه الحقيقة قول الحاتمي ٢٨٨ هـ (مثل القصيدة مثل الانسان في اتصال بعض أعضائه ببعض ، فمتى انفصل واحد عن الآخر ، وبأينه في صحة التركيب ، غادر الجسم ذا عاة تتخون محاسنه ، وتعفى معاله • وقد وجدت حذاق المتقدمين ، وأرباب الصناعة من المحدثين ، يحترمون في مثل هذا الحال ، احتراسا يجنبهم شوائب النقصان ، ويقف بهم على محجة الاحسان ، حتى يقع الاتصال ، ويؤمن الانفصال ، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها واعجازها ، وانتظام نسيبها بمدحها ، كالرسالة البلاغة ، والخطبة الموجهة ، لا ينفصل جزء منها عن جزء •

وهذا مذهب اختص به المحدثون ، لتوقد خواطرهم ، ولطف أفكارهم ••• فاما الفحول الاوائل ، ومن تلاهم من المخضرمين الاسلاميين ، فمذهبهم التعامل عن كذا ، الى كذا (١٥) •

وقد سبق الحاتمي ، الى ملاحظة هذه الظاهرة ، وتعليلها ، ابن طباطبا العلوى (٣٢٢ هـ) • ولكنه لم ينسبها الى مذهب أو اتجاه شعري معين •

ويحضرني في هذا قوله (واحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما ، يتسق به اوله مع اخره ، على ما ينسقه قائله ، فان قدم بيتا على بيت دخله الخل ، كما يخل الرسائل اذا نقص تأليفها وقوله بعد ذلك ، (يجب ان تكون القصيدة كلها ، ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها ، نسجا وفصاحة وجزالة الفاظ ودقة معان ، وصواب تأليف • ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه الى غيره من المعاني خروجا لطيفا ••• حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة أفراما ••• لا تناقص في معانيها ، ولا وهى في مبانيها ، ولا تكلف في نسجها) (١٦) •

ومهما يكن من أمر ، فان القدماء الحسافظين ، والمحدثين المجددين ••• من

(١٥) الحصرى زهر الاداب ج ٣ ص ١٦ •

(١٦) عيار الشعر ص ١٢٦ - ١٤٧ •

أسلافنا الشعراء والنفاد العرب ، قد انقسموا على أنفسهم حيال الشكل الفني للقصيدة ، فبينما تمسك المحافظون بالشكل الفني ، الذي ورثته القصيدة عن العصر الجاهلي ، ثار المجددون عليه ، وطالبوا الشعراء بخلق نوع من الوحدة المعنوية ، بين أبيات القصيدة ، متأثرين في هذا ، بالخصائص والسمات الفنية لبعض فنون النثر العربي ، كالخطابة والرسائل •

وقد أشار ابن رشيق القيرواني إلى المذهبين ، رافقاً مذهب المحثين، متعللاً في ذلك بأنه لا يناسب الشعر الغنائي ، ولكنه يناسب الفن القولي الذي يعتمد على السرد أو الحكاية ، وهذا لا يتحقق ، إلا في النثر ، والشعر القصصي •

يقول (ومن الناس من يستحسن الشعر مبيناً بعضه على بعض ، وأنا استحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه ، لا يحتاج إلى ما قبله ، ولا إلى ما بعده ، وما سوى ذلك ، فهو عندي تقصير ، إلا في مواضع ، معروفة مثل الحكايات وما شاكلها ، فان بناء اللفظ على اللفظ ، أجود من جهة السرد(١٧) •

وإذا كان بعض نقادنا ، الذين يمثلون في عصرهم ، الاتجاه الحديث في نقد الشعر ، يطالبون بوحدة معنوية داخل القصيدة ، فلا ينبغي أن يفهم من ذلك ، أن هذه الوحدة المعنوية ، هي الوحدة العضوية التي ينادى بها ، بعض نقاد عصرنا ، المتأثرين بقواعد النقد الأوروبي الحديث ، وأصوله ، فالوحدة التي ينادون بها تختلف اختلافاً واضحاً عن هذه ، فهي وحدة شعرية ، أو وحدة مغزى أو موضوع يستكشفه الناقد أثناء تحليله للنزعة الغالبة ، على القصيدة ، ويخضع له جميع ما فيها عناصر (١٨) •

وبالرغم من اختلاف نقادنا المعاصرين حول إمكان تحقق هذه الوحدة

(١٧) العمدة ج١ ص ٢٦١ - ٢٦٢ •

(١٨) فن الشعر لاحسان عباس ص ١٩٨ •

فى الشعر العربى القديم واستماتة بعضهم فى اثبات ذلك (١٩) ، فان الاتجاه الذى كان يغلب على أسلافنا من النقاد العرب ، هو الاهتمام بوحدة البيت ، لا وحدة القصيدة •

ويعتبرون هذا ، من المميزات التى تميز الشعر عن النثر •

وبظهر أن ابن رشيق كان يرى رأى القنماء فى ذلك ، معتبرا البيت أساس وحدة القصيدة ، ومشبهه ببيت البناء (قراره الطبع ، وسمكه الرواية، ودعائمه العلم ، وبابه الحربة ، وساكنه المعنى) (٢٠) •

وما دام كل بيت فى القصيدة ، مستقلا بذاته ، عن الابيات الاخرى، فلا خير اذن ، أن تتعدد موضوعات القصيدة ، وليس فى هذا عيب ، كما يتصور بعض المستشرقين من الاوربيين (٢١) ، أو أولئك النقاد العرب المعاصرون ، الذين يحاولون اخضاع أدبنا لمقاييس النقد الاوربى الحديث • على أن بعض مذاهب هذا النقد ، كالرمزية ترى فى تعدد موضوعات القصيدة، وافئقارها الى الوحدة العضوية أو المنطقية «دليلا على الشاعرية المطبوعة، التى تدرك بفطرتها أن لغة الشعر الوجدانى ، غير لغة العلم والفلسفة ، وترى أن بسط الافكار بطريقة منطقية يكسبها صراحة ، والمنطق والصراحة من خواص العلم والفلسفة لا من خواص الشعر : ان اشاعر المطبوع ، هو الذى يبسط

(١٩) لقد اختلفت آراء نقادنا المعاصرين ، حول تحقق الوحدة العضوية فى القصيدة الجاهلية ، فمنهم من رأى امكان تحقق ذلك مثل طه حسين ، وقد أشار الى هذا ، اثناء تحليله لمعلقة لبيد •

انظر حديث الاربعاء ج ١ ص ٣٠ ، ومنهم من أنكر ذلك ، مثل غنيمى هلال ، ومصطفى بدوى ، انظر للاول النقد الادبى الحديث ص ٢١١-٢١٣ ط : الثالثة ، وللفنسانى دراسات فى الشعر والمرح ص ١٠ • على حث وقف استأنفا الدكتور العشماوى ، من هذين الرأيين موقفا وسطا ، فأكد تحققها فى الشعر الجاهلى ، ولكن على نطاق ضيق ، انظر قضايا النقد الادبى والبلاغة ص ٢١٦ •

(٢٠) العمدة ج ١ ص ١٢١ •

Gibb, Arabic Literature, p. 18 - 20 .

(٢١)

الحوادث النفسية ، كما تتولد بصورة طبيعية خالية من ترتيب المنطق وتنظيم العقل (٢٢) .

رقد لاحظ بعض نفاذنا المتأخرين ، أن تعدد موضوعات القصيدة ، وتنوع معانيها ، يجدد النشاط الذهني للقارئ ، وينفي عنه الملل ، ويجعله يتابع الاستماع للقصيدة ، أو قراءتها بشوق ولهفة .

يقول (إن الحذاق من الشعر . . . ، لما وجدوا النفوس ، تسام التماذى على حال واحدة ، وتؤثر لانتقال من حال الى حال ووجدوها تستريح الى استئناف الأمر بعد الأمر ، واستجداء الشيء بعد الشيء ، ووجدوها تنفر من الشيء ، الذى ينهاى فى الكثرة ، اذا أخذ مأخذاً واحداً سانجاً ، ولم يتحيل فيما يستجد نشاط النفس لقبوله بتنويعه ، والافتنان فى انحاء الاعتماد به ، وتسكن الى الشيء ، وإن كان متناهيًا فى الكثرة ، اذا أخذ من شتى مأخذ ، التى من شأنها أن يخرج الكلام بها فى معارض مختلفة . اعتمدوا فى القصائد أن يقسموا الكلام فيها الى فصول ، ينحى بكل فصل منها منحى من المقاصد ، ليكون للنفس فى قسمة الكلام الى تلك الفصول ، والميل بالاقاويل فيها ، الى جهات شتى من المقاصد ، وانحاء شتى من المأخذ استراحة ، واستجداء نشاط ، بانتقالها من بعض الفصول الى بعض ، وترامى الكلام بها الى انحاء مختلفة من المقاصد ، فالراحة حاصلة بها ، لافتنان الكلام ، فى شتى مذاهبه المعنوية . وضروب مبادئه النظامية) (٢٣) .

ومهما يكن من أمر ، فقد ترتب على اتسام القصيدة العربية بوحدة البيت وتعدد الموضوعات ، نقد النقاد العرب لها جزءاً جزءاً ، وبيتاً بيتاً ،

(٢٢) الرمزية فى الادب العربى لدرويش الجندى ص ١٥٩ .

(٢٣) جناح البلاء ص ٢٩٥ - ٢٩٦ .

بالمبدأ بدابة القصيدة ، والخروج التخلّص الى الغرض الرئيسى ، والنهاية الخاتمة(٢٤)•

وطالبوا الشعراء بأن يراعى ذلك مراعاة تامة فى شعره ، أى كيف يبدأ ؟ وكيف يتخلص ؟ وكيف ينتهى ؟

يقول ابن رشيق عن المبدأ (وبعد : فان الشعر قفل أوله مفتاحه ، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره ، فانه أول ما يقرع السمع ، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة ، ويجتنب الاوخليلى وقد ، فلا يستكثر منها فى ابتدائه ، فانها من علامات الضعف والتكلان ، الا للقدماء الذين جروا على عرق ، وعملوا على شاكلة ، وليجعله حلوا سهلا ، وفخما جزلا)(٢٥)•

وينفل لنا حازم القرطاجنى ، أهم الصفات التى يشترطها النقاد ، لجودة المبادئ وحدها ، فيقول (ويجب أن تكون المبادئ جزلة ، حسنة السمع والمفهوم ، دالة على غرض الكلام وجيزة تامة • وكثيرا ما يستعملون فيها النداء والمخاطبة والاستفهام ، ويذهبون بها مذاهب ، من تعجيب أو تهويل ، أو تقرير أو تشكيك ، أو غير ذلك : (٢٦)•

هذا عن المبدأ ، أما عن الخروج ، فيسميه بعضهم بالتخلّص ، ويفصّدون بذلك ، انتقال الشاعر من النسب أو وصف الرحلة الى المديح ، انتقالا تدريجيا ، وبتحليل لطيف •

ولذا فهم يستحبون فيه ، أن يكون لطيفا وبديعا •

بولسعرائهم فى التخلّص البديع مذاهب وطرق ، كان يقول الواحد منهم

-
- (٢٤) ويسمى بعض النقاد أوائل الابيات بالمطالع ، واخرها بالمقاطع •
انظر العمدة ج ١ ص ٢١٦ •
(٢٥) المرجع السابق ص ٢١٧ - ٢١٨ •
(٢٦) منهاج البلاغ ص ٣٠٥ - ٣٠٦ •

مثلا ، عند فراغه ، من النسيب أو وصف الرحلة ، دع ذا وعد عن ذا ، ثم يشرع في الحديث عن الغرض الذي يقصده ، أو يأتي بان ابتداء للكلام الذي يقصده المهم ان يكون التلخيص تدريجيا لا فجائيا ، ومتصلا ، لا منتظما ، يقول ابن رشيق (نإذا لم يكن خروج الشاعر الى ألدح متصلا بما قبله ، ولا منفصلا بقوله دع هذا ، وعد عن ذا ، ونحو ذلك ، سمى طفرا وانقطاعا) (٢٧) •

أما الانتهاء الذي يعدونه نهاية القصيدة ، وآخر ما يبقى منها في الاسماع فقد اشترطوا فيه (ان يكون محكما ، لا تمكن الزيادة عليه ، ولا يأتي بعده أحسن منه ، وان كان أول الشعر مفتاحا له ، وجب ان يكون الآخر قفلا عليه) (٢٨) •

كما اشترطوا في معانيه ان تكون متناسبة مع أغراضه ، فإن كان الغرض مدحا مثلا ، وجب ان يكون الختام بمعان سارة ، وإن كان رثاء ، وجب ان يكون ، بمعان مؤسفة •

أما لفظه فينبغي (ان يكون مستعذبا ، والتأليف جزلا متناسبا ، فان النفس عند منقطع الكلام ، تكون متفرغة لتفتد ما وقع فيه ، غير مشغولة باستئناف شيء آخر) (٢٩) •

ومهما يكن من أمر ، فهذا تصور أسلافنا من النقاد العرب ، لشكل القصيدة ، وبنيتها ، وما ترتب على ذلك ، من قواعد وأحكام نقدية •

والواقع انهم لم يقتصرُوا في تقديم للقصيدة على هذه الناحية الشكلية وحسب ، ولكنهم تعدوا ذلك الى موضوعها ومضمونها ، وجرهم هذا للحديث عن أغراض الشعر ومعانيه •

(٢٧) العمدة ج ١ ص ٢٣٤ •

(٢٨) المرجع السابق ج ١ ص ٢٣٩ •

(٢٩) منهاج البلاغ ص ٣٠٦ •

وقد فطنوا الى أن الشعر، وليد انفعال أو باعث نفسى ما ، قد يكون الغضب أو الطرب ، أو للرغبة أو الرهبة ، أو أى مثير خارجى ، سواء اكان سارا ، ام مؤلما ، يقول ابن متيية (وللتسرع دواع تحت البطىء ، وتبعث المتكلف منها الطمع ، ومنها الشوق ، ومنها الشراب ، ومنها الغضب) (٢٠) •

وبعتبر حازم الفرطاجنى ، هذه البواعث ، التى تحرك الشاعر ، الى قول الشعر وانتساده ، أغراض الشعر الاول ، ويبررها بقوله (وهى امور تحدث عنها تأثيرات وانفعالات ، للنفوس ، لكون تلك الامور مما يناسبها ويبسطها، أو الطرب ، أو الرغبة أو الرهبة ، أو أى مثير خارجى ، سواء اكان سارا ، ام الامر من وجهين •

فالامر قد يبسط النفس ويؤنسها بالمرة والرجاء ، ويقبضها بالكآبة والخوف ، وقد يبسطها بالاستغراب لما يقع فيه من اتفاق بديع) (٢١) •

وهذه البواعث منها ما هو نفسى داخلى ، ومنها ما هو خارجى •

ومنها ومن بعض الانفعالات المصاحبة لها ، تنشأ أغراض الشعر الاول ومعانيه •

وأحسن الشعر وأصدقه ، ما جاء مزيجا من بعض هذه البواعث والانفعالات المصاحبة لها • يقول حازم (فمعانى الشعر على هذا التقسيم ترجع الى وصف أحوال الامور الحركية الى القول ، والى وصف أحوال المتحركين بها ، والى وصف أحوال المحركات والمحركين معا ، وأحسن القول واكمله ما اجتمع فيه وصف الحالين) (٢٢) •

ويبدو أن كثيرا من النقاد المتقدمين على حازم لم يراعوا هذا مراعاة تامة

(٢٠) الشعر والشعراء ج ١ ص ٧٨ - ٧٩ •

(٢١) منهاج البلاغ ص ١١ •

(٢٢) المرجع السابق ص ١٣ •

فى عملية للخلق الشعرى ، وقد لاحظ صاحبنا ذلك ، واستدل عليه ، باختلافهم فى عدد أغراض الشعر ، فبعضهم جعلها ستة ، هى : المدح ، والرثاء ، والهجاء والنسيب ، والوصف ، والتشبيه (٢٢) .

• واضاف بعضهم التشبيه للوصف وجعلها خمسة (٢٤) .

وحصرها بعضهم فى أربعة أصول ، على اعتبار أن أركان الشعر أربعة ، هى الرغبة ، والرغبة ، والطرب والغضب (٢٥) . وردھا أحدهم الى الرغبة والرغبة ، ومن ثم ، فقد أجملها ، فى غرضين هما : المدح والهجاء (٢٦) .

وهذا الاختلاف والاضطراب ، مرده فى رأى ، خلط بعض هؤلاء النقاد بين البواعث النفسية للشعر ، وأغراضه ، وبواعث الشعر شئ وأغراضه شئ آخر .

فالباعث وبخاصة النفسى ، قد ينتج عنه أكثر من غرض شعرى ، فكل باعث نفسى ، أى عاطفة ، له انفعال يأتى مصاحباً له ، ومن مزج العاطفة بالانفعال المصاحب لها ، ينشأ الغرض الشعرى .

وهذا ما يذهب اليه ، حازم ، يقول (فالارتياح للامر السار اذا كان صادرا عن قاصد لذلك ، ارضى فحرك الى المدح ، والارتماض للامر الضار اذا كان صادرا عن قاصد لذلك ، أغضب فحرك للزم وتحرك الامور غير المقصود أيضا ، من جهة ما تناسب النفس وتسرها ، ومن جهة ما تنافرها الى نزاع اليها ، أو نزوع عنها ، وحمد وخم أيضا .

واذا كان الارتياح لسار مستقبلي فهو رجاء ، وإذا كان الارتماض من ضار

(٢٢) نقد الشعر لقدامية بن جعفر ص ٣٥ .

(٢٤) يعزى هذا الرأى للرماتى .

(٢٥) للعمدة ج ١ ص ١٢٠ .

(٢٦) نقد الشعر ص ١٨ .

مستقبل فتلك رهبة ، وإذا كان الارتماض لانقطاع أمل في شيء ، كان يؤمل ،
فإن نحى في ذلك منحى للتصبر والتجمل ، سمى تأسيا أو تسليا ، وإن نحى
منحى الجزع والاكتراث ، سمى تأسفا وتندما(٢٧) *

ومن ثم ، فقد حاول حازم أن يرد أغراض الشعر كلها ، إلى المنابع النفسية
والشعورية التي نبعت منها ، وقد حاول ذلك قليلا ، بعض المتقدمين من النقاد ،
اذ ردوا الشعر ، كما مر بنا ، إلى عاطفتين هما الرغبة والرهبة ، أو الحب
والخوف *

وانفعاليين هما الغضب والطرب * ويبدو أنهم ، لم يفرقوا بين الانفعال
والعاطفة ، وفهموا الاثنين بمعنى واحد ، وقد ترقب على ذلك ، ردهم بعض
أغراض الشعر إلى العاطفة وحدها ، وبعضها إلى الانفعال وحده *

ومما يوضح هذا قولهم ، إن قواعد الشعر أربع ، الرغبة والرهبة ، والطرب
والغضب * (فمع الرغبة يكون المسدح والشكر ، ومع الرهبة يكون الاعتذار
والاستعطاف ، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ، ومع الغضب يكون
الهجاء ، والتوعد والعقاب الموجه)(٢٨) *

ولكن حازما قد أدرك كما أشرنا ، أن الغرض الشعري لا ينشأ عن العاطفة
وحدها ، ولا عن الانفعال وحده ، ولكنه ينشأ منهما معا ، أى مزيجا من
الانفعال والعاطفة *

ويؤكد هذا قوله (فأما طريق معرفة القسمة الصحيحة ، التي للشعر من
جهة أغراضه ، فهو أن الاقاييل الشعرية ، لما كان القصد بها استجلاب المنافع
واستدفاع المضار ، ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك ، وقبضها عما يراد
بما يخيّل لها فيه من خير أو شر *

(٢٧) منها ج. البلغاء ص ١١ ~ ١٢ *

(٢٨) العمدة ج ١ ص ١٢٠ *

وكانت الاشياء التى يرى انها خيرات او شرور ، منها حصل ، ومنها ما لم يحصل ، وكان حصول ما من شأنه أن يطلب يسمى ظفرا ، وفوته فى مظنة الحصول تسمى نجاة ، سمي القول فى الظفر والنجاة تهنئة ، وسمى القول بالاخفاق ، ان قصد تسليية النفس عنه تاسيا ، وان قصد تحسرها تاسفا ، وسمى القول فى الرزء ، ان قصد استدعاء الجلد على ذلك تعزية ، وان قصد استدعاء الجزع على ذلك تفجييعا .

فاذا كان المطفور به على يد قاصد للنفع جوزى على ذلك ، بالذكر الجميل وسمى ذلك مديحا ، وان كان الضار على يد قاصد لذلك فادى ذلك الى ذكر قبيح ، سمي ذلك هجاء ، وان كان الرزء بفقد شىء فندب الشىء سمي ذلك رثاء (٢٦) .

وبهذا استطاع أن يحدد الاغراض الرئيسية للشعر العربى ، واضعا فى اعتباره مصادرها ، ومنابعها النفسية التى تنبع عنها . وقد وصل من هذا ، الى أن اغراض الشعر الاساسية أربعة ، هى :

المدائح وما معها ، والتهانى وما معها ، والتعازى وما معها ، والاهاجى وما معها .

وأغراض الشعر الاساسية عند المتقدمين عليه أربعة كذلك وهى ، المدح ، والهجاء ، والنسيب ، والرثاء .

وهو يتفق معهم من ناحية التسمية فى الغرضين الاولين ، ولكنه يختلف معهم فى الغرضين الآخرين .

ومرد هذا ، اعتباره النسيب ، مزيجا من اكثر من عاطفة وانفعال ، فقد يكون مزيجا من الحب والاعجاب ، وبذلك يشارك المدح ، فى العاطفة والانفعال وقد يكون مزيجا من الحب والالام ، وبذلك يشارك الرثاء فى عاطفته وانفعاله

(٢٦) منهاج البلغاء ص ٣٣٧ .

كذلك ، وقد يكون مزيجا من السرور والتملك ، فيشارك التهانى ، فى منابعه النفسية والشعورية •

وهذا التلون ناتج ، عن الحالة النفسية للشاعر ، والتجربة التى عاناها ، ونوعها ، ولذا فقد اعتبر قسما من الانسيب تابعا للتهانى ، وقسما تابعا للتعازى •

أما عن مخالفته المتقدمين عليه ، فى استعماله لكلمة التعازى بدلا من الرثاء ، فمرده على ما يبدو لى ، احساسه اللغوى ، بأن كلمة الرثاء ، لا تعنى سوى نذب الميت ، أما التعازى فمفهومها أوسع من ذلك ، اذ يدخل فيها التأسيسية ، والدمزية ، والتفجع ، ونذب الميت •

وجميعها يشترك فى انفعال واحد ، هو الالم •

وبرغم طرافة هذه النتيجة التى وصل اليها حازم فى هذا الموضوع ، قهى لا تختلف كثيرا عما وصل اليه جمهور النقاد من المتقدمين عليه ، فقد اتفق اكثرهم كما أشرنا ، على ان الاغراض الاساسية للشعر أربعة ، واضاف بعضهم الى ذلك غرضين ، هما الوصف والعتاب (٤٠) ، وهما على كل حال ، متداخلان ، مع بعض الاغراض الاربعة الاساسية ، ويشتركان ، فى العاطفة أحيانا ، والانفعال أحيانا آخر ••• فالوصف مزيج من عاطفة الحب والاعجاب • وهو بذلك يشارك الغزل والمدح فى العاطفة والانفعال والعتاب مزيج من الحب والغضب ، ومن ثم فهو يشترك مع الوصف فى العاطفة ، ويختلف عنه فى الانفعال ، ويشترك المدح العاطفة ، كما يشارك الهجاء الانفعال •

وعلى كل حال ، فيبدو ، أن هذه الاغراض الستة ، تمثل اجماع طائفة كبيرة من أسلافنا النقاد ، ولذا وجدناهم ، يصفون كل غرض من هذه الاغراض ، بصفات تحدد خصائصه ، ويشترطون لجودته ، شروطا •

(٤٠) العدة ج ٢ ص ١٦٠ •

فمثلا احسن النفسيب ، واجوده ، هو «ما كثر فيه الادلة على التهلك في الصبابة ، وتظاهرت فيه الشواهد على افراط الوجد واللوعة ، وما كان فيه من التصابي والرقه ، أكثر مما يكون من الخشن والجلادة ، ومن الخشوع والذلة أكثر مما يكون من الالباء والعز . وأن يكون جماع الأمر فيه ، ما ضاد التحافظ والعزيمة ، ووافق الانحلال والرخاوة» (٤١) .

وينبغي تبعا لهذا أن يكون « حلو الالفاظ رسلها ، قريب المعاني ، سهلا ، غير كز ولا غامض ، وأن يختار له من الكلام ، ما كان ظاهر المعنى ، لين الايثار ربط المكسر ، شفاف الجوهر ، يطرب الحزين ، ويستخف الرصين) (٤٢) .

هذا عن الانسيب ، اما عن المدح : فقد ذكروا أن الغاية منه ، هي إبراز مناقب وفضائل المدوح الانسانية ، التي تميز الانسان عن غيره من الحيوانات وأجل هذه الفضائل أربع ، هي العقل والشجاعة ، والعدل والعفة .

ولذا «كان المقاصد لمدح الرجال بهذه الأربع خصال مصيبا ، والمدح بغيرها مخطئا » وقد يجوز في ذلك ، أن يقصد الشاعر للمدح منها البعض ، والاغراق فيه دون البعض» (٤٣) .

وتختلف المعاني في المدح باختلاف مقامات المدوحين ونوعهم ، فما يقال في الملوك ، لا يقال في السوقة ، وما يقال للرجال ، لا يقال للنساء ، وما يمدح به القائد ، لا يمدح به الكاتب وهكذا ، فكل صفاته ، ومميزاته التي يتميز بها عن غيره .

وعلى الشاعر أن يراعى ذلك ، مراعاة تامة في مدائحه ، فاذا مدح قائدا مثلا ، فعليه أن يختار أفضل ما يناسبه من الصفات ، كالجود والشجاعة ،

(٤١) نقد الشعر لقدماء ص ٧٣ .

(٤٢) العمدة ج ٢ ص ١١٦ .

(٤٣) نقد الشعر ص ٣٩ .

وشده للحزم ، وسرعة البطش ، وإذا مدح قاضيا ، فانسب ما يصفه به ، العدل والانصاف ٠٠٠ (٤٤) .

والفاظ الشاعر فى المدح ، وأسلوبه ، ومعانيه ، كل ذلك ، يختلف عن نظيره فى النسيب .

فمما يناسب النسيب من ذلك مثلا ، رقة اللفظ ورشاقة المعنى ، أما المدح فيناسبه من ذلك ، جزالة اللفظ ، ووضوح المعنى .

ويوضح ذلك قول أبى تمام ناصحا البحتري ، فى وصيته له :

(فان أردت النسيب فاجعل اللفظ رقيقا ، والمعنى رشيقا ، وأكثر فيه من بيان اللصباة ، وتراجع الكتابة ، وقلق الاشواق ، ولوعة الفراق ، وإذا أخذت فى مدح سيد ذى أباد ، فاشهر مناقبه ، وأظهر مناسبه ، وأبن معاله ، وشرف مقامه ، وتقاض المعانى ، واحذر المجهول منها) (٤٥) .

ويشبه المدح ، فن الرثاء ولولا اختلاف زمن كل منهما ، لاصبحا فنا واحدا ، . وهذا ما دعا ، ناقدنا كقدامة الى القول (ليس بين المرتبة والمدح فضل الا ان يذكر فى اللفظ ، ما يدل على انه لهالك ، مثل كان وتولى ، وقضى نحبه ، وما أشبه ذلك) (٤٦) .

وسبيل الرثاء ، اذا كان الميت ، ملكا ، أو رئيسا ، أو قائدا عظيما ، «أن يكون ظاهر التفجيع بين الحسرة ، مخلوطا بالتلف ، والاسى والاستعظام» (٤٧)

وإذا كان الرثاء متداخلا مع المدح ، فإن الهجاء ضده .

(٤٤) العمدة ج ٢ ص ١٣٤ ، ١٣٥ .

(٤٥) زاهر الآداب ج ١ ص ١٠١ ، وانظر كذلك العمدة ج ٢ ص ١١٤-١١٥ .

ومنهاج البلغاء ص ٢٠٣ .

(٤٦) نقد الشعر ص ٥٩ .

(٤٧) العمدة ج ٢ ص ١٤٧ .

فبينما نرى المادح يبرز فضائل المدوح ، نرى الهجاء يسلب المهجو هذه الفضائل . ولذا قال بعضهم ، انه كلما كثرت أضداد المدوح فى الشعر كان ذلك أهجى له(٤٨) . واجود الهجاء ، فى رأى قدامة ، ما سلب المهجو صفاته النفسية لا للجسدية(٤٩) .

وفى رأى كثير من الشعراء والنقاد ، ترك الفحش والايجاز فى التعبير ، ولذا فضلوا فيه التعريض على التصريح(٥٠) .

ويعد العتاب : فى رأيهم فنا وسطا بين المدح والهجاء ، وكثيرا ما ينشأ عن الحب والغضب ، ولكنه قد يشتد ويعنف ، حتى يصبح هجاء .

يفول ابن رشيق (العتاب وان كان حياة المودة ، وشاهد الوفاء ، فانه باب من أبواب الخديعة ، يسرع الى الهجاء ، وسبب وكيد ، من أسباب القطيعة والجفاء ، فاذا قل كان داعية الالفة وقيد الصحبة ، واذا كثر خشن جانبه ، وقل صاحبه)(٥١) .

اما الوصف : فهو ذكر الشيء الموصوف ، بأحواله ، وصفاته ، وهيئاته .

ويرى بعضهم انه (لما كان اكثر وصف الشعراء ، انما بقع على الاشياء المركبة من ضروب المعانى ، كان احسنهم من أتى شعره بأكثر المعانى ، التى الموصوف المركب منها ، ثم بأظهرها فيه ، حتى يحكيه بشعره ، ويمثله للحس بنعته)(٥٢) .

ويرجع ناقد كابن رشيق ، معظم أغراض الشعر اليه ، ويرى انه مناسب

(٤٨) نقد الشعر ص ٥٥ .

(٤٩) المرجع السابق ص ١١٠ .

(٥٠) العمدة ج ٢ ص ١٧٢ - ١٧٣ .

(٥١) المرجع السابق ج ٢ ص ١٦٠ .

(٥٢) نقد الشعر ص ٧٠ - ٧١ .

نلتشبيهه ، ومشتمل عليه ، والفرق بينهما ، يرجع الى أن الوصف لخبار عن حقيقة الشيء ، والتشبيه مجاز وتمثيل (٥٢) .

هذه هي أهم الصفات والشروط ، التي اشترطها ، كثير من أسلافنا النقاد في أغراض الشعر وفنونه . وهي في الحقيقة ، تدور حول ، هذه الأغراض الستة التي أشرنا إليها آنفا .

ومن الطريف أن أحد شعراء القرن الثالث الهجري ، وهو العباس الناشي ، قد جمع لنا معظم هذه الأغراض وصفاتها ، في منظومته عن صناعة الشعر ، والتي جاء فيها ، قوله ناصحا الشاعر :

فاذا ما مدحت بالشعر حرا رمت فيه مذاهب المسهبينا
فجعلت النسب سهلا قريبا وجعلت المديح صدقا مبينا
وتنكبت ما تهجن في السمع وإن كان لفظه موزونا :

واذا ما قرضته بهجاء دين يوما للبين والظاعنينا
فجعلت التصريح منه دواء وجعلت التعريض داء دفيننا

واذا ما بكيت فيه على الغا دين يوما للبين والظاعنينا

حلت دون الاسى وذلك ما كان من الدمع في العيون مصونا
ثم إن كنت عاتبنا شبت في الوهد وعيدا ، وبالصعوبة لينا

فتركت الذي عتبت عليه حذرا آمنا عزيزا مهينا (٥٤)

ومهما يكن من أمر ، فيمكننا أن نستدل من ذلك كله ، على أن للشعر العربي موضوعا يختلف عن موضوع النثر .

(٥٣) العمدة ج ٢ ص ٢٩٤ .

(٥٤) المرجع السابق ج ٢ ص ١١٣ - ١١٤ .

وهذا صحيح من الناحية النظرية ، لكن الواقع التاريخي لنشأة النثر العربي وتطوره ، ينقضه نقضا تاما •

فقد بدأ هذا الفن القولى ، منذ نهاية القرن الثانى ، وبداية القرن الثالث ، يتطور تطورا فنيا مذهلا ، وتتعدد موضوعاته ، وتكثر ، مزاحمها فى ذلك الشعر مزاحمة عنيفة ، حتى ضيق عليه الخناق ، ونازعه موضوعاته ، وشاركه اياها ، مشاركة الند للند ، والنظير للنظير • يقول طه حسين (وبعد أن كان المدح والهجاء والرثاء امورا ، لا تتجاوز الشعر ، طمع فيها الكتاب ، فمدحوا ومجوا ، وعاتبوا ورثوا ، ووصفوا فأكثروا من الوصف ، ومن وصف أشياء ، لم يكن الشعر العربى يعرض لها) (٥٥) •

وقد ظهر هذا بشكل واضح فى نثر الجاحظ ، ومن أتى بعده من كتاب القرنين الرابع والخامس الهجريين ، حتى عصور انحطاط الشعر العربى وتدهوره ، فى عهد المماليك والأتراك •

وبالرغم من هذا كله ، فان قوالب النثر الفنية ، التى كانت تصب فيها هذه الموضوعات ، تختلف عن قوالب الشعر ، وتختلف فيما بينها نظرا للاختلاف اجناس النثر وفنونه ، التى كانت فى بداية نشأته ، لا تخرج عن الخطابة والكتابة (٥٦) •

هذا مع اضافة بعضهم مثل قدامة الى ذلك ، الجدل والحديث اليسوى ، وتقسيمه النثر بناء على ذلك ، الى اربعة فنون ، ويوضح هذا قوله (وليس يخلو المنثور من أن يكون خطابة ، أو ترسلا ، أو احتجاجا او حديثا) (٥٧) •

ولست معه فى اعتباره فن الجدل ، فنا نثرى قائما بذاته ، لان هذا الفن

(٥٥) من حديث الشعر والنثر ص ٥٥ - ٥٦ •

(٥٦) الصناعتين ص ١٥٤ •

(٥٧) نقد النثر ص ٩٣ •

كما يقول (قول يقصد به، إقامة الحجة فيما اختلف فيه اعتقاد المتجادلين) (٥٨) •

وإذا كان على هذا النحو ، فهو يعد لونا من ألوان الخطابة الاستدلالية (٥٩) •
فكثيرا ما كان يجرى هذا الفن القولى على شكل حوار ، وكان ذلك يستدعى
فى أغلب الاحوال ، وجود مشاهدين ليسمعوا وليحكموا بين الخصمين
المتنازعين •

ولست معه كذلك فى اعتباره الحديث الذى يدور بين مختلف الناس فى
حياتهم اليومية ، فنا نثرنا • لأن لهذا الحديث باعترافه ، وجوها كثيرة ة،
 وأنواعا مختلفة ، منها الهزل القبيح ، والسخيف من الكلام ، الذى هو على حد
تعبيره (كلام الرعاع والعوام ، الذين لم يتأدبوا ، ولم يستمعوا كلام الأدباء،
ولا خالطوا الفصحاء ، وذلك معيب عند ذوى العقول ، لا يرضاه لنفسه إلا
مائق جهول) (٦٠) •

وإذا كان الحديث اليومى ، يتضمن هذا النوع من الكلام ، فلا يمكننا باى
حال من الاحوال ، ان نعه فنا نثرنا ، إلا اذا سمت لغته والفاظه ، عن لغة
العوام والفاظهم ، وحظى بلذة فنية خاصة فى نفوس سامعيه ، مثل الحكايات
والنواكر ، التى كان يرويها بعض الرواة من الاعراب ، ونشأ عنها بعد ذلك
فن المقامة (٦١) •

(٥٨) المرجع السابق ص ١١٧ •

(٥٩) يقسم أرسطو الخطابة الى ثلاثة أقسام ، استدلالية ، واستشارية،
وقضائية ، ويرى أن لكل نوع موضوعا ، فموضوع الاستدلالية المدح والذم ،
وموضوع الاستشارية النصيح بفعل شئ أو عدمه ، أما موضوع القضائية فهو
الادعاء أو الدفاع • انظر كتاب الخطابة للترجمة العربية القديمة ص ١٦ - ١٧ •
ويرى الدكتور غنيمي هلال أن العرب لم يعرفوا الا نوعين من الخطابة هما
الاستدلالية والاستشارية ، انظر كتابه النقد الادبى الحديث ص ٢٠٥ •

(٦٠) نقد النثر ص ١٣٨ - ١٣٩ •

(٦١) تطور الاساليب النثرية لانيس المتنسى ص ٢٦٣ •

ومن الأمثلة على هذا أيضا بعض فنون النثر القصصي. الأجنبي ، التي ترجمت الى العربية في العصر العباسي وقد أصبحت المفامة بالاضافة الى هذه الفنون القصصية جزء من النثر العربي ، وذلك بعد أن نضجت وتطورت في القرن الرابع بخاصة ، وأصبح لها سمات فنية خاصة بها(١٢) .

لكن الشائع بين نقادنا العرب ، أن فنون النثر العربي ، ترجع أصلا الى الخطابة والكتابة(١٣) .

يقول الفلقشندي عن النثر مفضلا إياه علم الشعير (فإن المقصود الاعظم منه الخطب والترسل ، وكلاهما شريف الموضوع حسن التعلق) (١٤) .

ولذا فقد رأيناهم يضعون لكل فن من هذين الفنين شروطا فنية خاصة به ، تحدد خصائصه وسماته . فبالنسبة للخطابة ، ادركوا أنها فن قولي، يحتاج كالشعر ، الى موهبة ودربة ، وممارسة لاساليب الفن الكلامي . يقول الجاحظ نقلا عن أبي داود بن جرير (أس الخطابة الطبع ، وعمودها الدربة ، وجناحها زواية الكلام ، وحليها الاعراب ، وبهاؤها تخير اللفظ ، والمحبة مقرونة بقله الاستكراه)(١٥) .

وأشاروا الى أن لهذا الفن القولي موضوعات ، وأغراضا مختلفة في الجاهلية والاسلام .

فقد من أغراضه في الجاهلية «اصلاح ذات البين ، وإطفاء ثائرة الحرب، وحماية الدماء ، والتأكيد للعهد في عقد الاملاك ، وفي الاشادة بالمناقب ، وكل ما أريد ذكره ، وشهرته بين الناس»(١٦) .

(١٢) وأكثرها فارسي. أو هندي انظر الفهرست لابن النديم ص ٢٢٤-٢٢٥

(١٣) الصنائع ص ١٥٤

(١٤) صبح الاعشى ص ١٥٤ ج ١ .

(١٥) البيان والتبيين ج ١ ص ٥١ .

(١٦) نقد النثر ص ٩٣ .

وبرغم تعدد هذه الاغراض والموضوعات ، فلم تكن الخطبة تتناول منها
إلا موضوعا واحدا • وهو فى اغلب الاحوال ، موضوع اجتماعى ، يتصل
اتصالا وثيقا بالحياة الاجتماعية للعرب •

وعلى هذا ، يمكننا القول بان الغرض من الخطابة فى هذا العصر ، كان
غرضا اجتماعيا •

فقد كانت تدور غالبا ، حول المنافرات والمفاخرات •

وقد اختفى هذا اللون الخطابى بعد ظهور الاسلام ، الذى دعا الى نبذ
التفاخر والتكاثر ، بالاحساب والانساب (١٧) ، وحلت محله ، الخطابة الدينية،
التي أصبحت مثالا يحتذى فيما بعد ، كثير من الفنون الخطابية ، التي
تعددت ، وتنوعت بعد ذلك ، بين سياسية ، ومذهبية ، وحفلية • ويرجع
هذا فى ظنى الى ارتباط الدين بالسياسة ارتباطا قويا •

يقول العسكرى (والخطابة لها الحظ الاوفر من امر الدين ، لان الخطبة
شبطر الصلاة، وهى عماد الدين فى الاعياد، والجمعات والجماعات ، وتشمل على
ذكر المواعظ ، التي يجب ان يتعهد بها الامام رعيته ، لئلا تدرس من قلوبهم
انار ما انزل الله عز وجل من ذلك فى كتابه) (١٨) •

وبقول القلقشندى (اذ الخطب كلام مبنى على حمد الله وتمجيده ، وتقديسه
وتوحيده ، والثناء عليه ، والصلاة على رسوله ﷺ ، والتذكير والترغيب فى
الآخرة ، والترهيد فى الدنيا ، والحض على طلب الثواب ، والامر بالصالح
والاصلاح ، والحث على التعاضد والتعاطف ، ورفض التباغض والتقاطع ،
وطاعة الائمة ، مما هو مستحسن شرعا وعقلا) (١٩) •

(١٧) الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص ٥٢ •

(١٨) الصناعتين ص ١٣٠ •

(١٩) صبح الاعشى ج ١ ص ٦٠ •

وعلى هذا ، نغد لشرطوا فى الخطبة وبخاصة الدينية شروطا ، من أهمها :
أن تفتح بالتحميد ، والتمجيد ، وتوشح بآى من القرآن الكريم ، وببعض
الاحاديث النبوية ، والامثال والحكم العربية (٧٠) * وكانوا يسمون الخطبة التى
لم تبدأ بالتحميد بالبترء ، ويسمون التى لم توشح بالقرآن الكريم ، والصلاة
على النبى ﷺ بالشوهاء (٧١) *

وكانوا يستحبون فى الخطب غير الدينية ، والحفلية بنوع خاص ، أن
توشح بآى من القرآن ، فهذا كما يقول الجاحظ ، «مما يورث الكلام البهاء
والوقار ، والرفق وحسن الموقع» (٧٢) * وكانوا لا يفضلون ، فى هذا النوع
من الخطابة ، وخاصة للطويل منه ، التمثل بشىء من الشعر (٧٣) *

ولما كانت الخطبة فنا القائيا ، يترجل غالبا فى حشد من الناس ، وينخذ
الخطيب من اثاره مشاعرهم ، وسيلة لاقناعهم بما يقول ، لم يقتصر على
نقدم لها ، على نصها وحده ، ولكنهم تعدوا ذلك ، الى صاحبها ، ومنشئها ، الى
الى الخطيب ، الذى يرجع له الفضل ، فى تحقيق الغاية منها ، واشترطوا
فيه شروطا لتحقيق ذلك منها : جهره الصوت ، ورباطة الجاش ، وكان إغيب
عيوبه عندهم التلثم والاضطراب *

يقول الجاحظ (واعيب عندهم من دقة الصوت ، وضيق مخرجه ، وضعف
قوته ، أن يعترض الخطيب البهر والارتعاش ، والرعد والعرق) (٧٤) *

واشترطوا فيه كذلك ، أن لا يتصنع فى قوله ، وأن يتجنب التعقيد
والشديق ، «وأن يكون فى جميع الفاظه ومعانيه ، جاريا على سجيته ، غير

(٧٠) نقد النثر ص ٩٥ *

(٧١) البيان والتبيين ج ٢ ص ١٩ *

(٧٢) المرجع السابق ج ٢ ص ٩٣ *

(٧٣) نقد النثر ص ٩٥ *

(٧٤) البيان والتبيين ج ١ ص ١٠٢ *

مسنكره لطبيعته ، ولا متكلف ما ليس فى وسعه ، فسان التكلف اذا ظهر فى الكلام هجنه وقبحه(٧٥)•

وان يكون عارفا بمواع القول ، واوقاته واحوال المخاطبين ، النفسبية والاجتماعية ، واعدارهم ، ويلتزم كذلك بعبدا لكل مقام مقال

«فلا يستعمل الياجار فى موضع الاطالة ، فيقصر عن بلوغ الارادة ، والا يستعمل الاطالة فى موضع الياجاز ، فيتجاوز مقدار الحاجة ، الى الاضجار والمالة ، والا يستعمل الفاء الخاصة فى مخاطبة العامة ، ولا كلام الملوك مع السوقة ، بل يعطى كل قوم من القول بمقدارهم ، ويزنهم بوزنهم(٧٦)•

ومهما يكن من امر ، فالذى يعيننا هنا ، أن الخطابة فن من فنون النشر ، يتميز بوحدة الموضوع ، وقد كان موضوع هذا الفن فى العصر الجاهلى ، أى فى بداية نشأته ، اجتماعيا ، ثم أصبح فى صدر الاسلام ، دينا تشريعيا ، ثم تنوعت أغراضه بعد ذلك ، بين سياسية ومذهبية ، واجتماعية ، علالة على الدينية التشريعية •

ولما تنوعت موضوعات الخطابة فى العصور الاسلامية ، شاركت الشعر بعض هذه الموضوعات ولكنها مع هذا اختلفت عنه فى طريقة تناولها ، لبعض هذه الموضوعات ، نظرا لاختلاف سماتها الفنية عن سمات الشعر • ويتفق معها فى هذه الناحية فن كتابة الرسائل ، الذى يشبهها فى كثير من سماتها الفنية •

وبوضح هذه الحقيقة ، قول صاحب الصناعتين :

(واعلم أن الرسائل والخطب متشابهتان فى أنهما كلام لا يلحقه وزن ولا تقمية ، وقد يتشاكلان أيضا من جهة الافواصل والالفاظ • فالفاظ الخطباء تشبه لفاظ الكتاب فى السيولة والعنوية ، وكذلك فواصل الخطب ، مثله

(٧٥) نقد النثر ص ١٠٥ •

(٧٦) المرجع السابق ص ٩٥ - ٩٦ •

فواصل الرسائل ، ولا فرق بينهما ، الا ان الخطبة يشافه بها ، والرسائل يكتب بها •

والرسالة تجعل خطبة ، والخطبة تجعل رسالة في ايسر كلفة ، ولا يتعبها مثل ذلك في الشعر ، من سرعة قلبه ، واحالته الى الرسائل الا بتكلفة •

وكذلك الرسالة والخطبة لا يجملان شعرا الا بمشقة • ومما يعرف ايضا من الخطابة والكتابة ، انهما مختصتان بأمر الدين والسلطان ، وليس للشعر بهما اختصاص (٧٧) •

واذا كان فن كتابة الرسائل ، يتشابه مع الخطابة فنيا ، فهو يتفق معها كذلك في الغرض الاساسي • فكما كان الغرض الاساسي من الخطابة في الاسلام دينيا ، كان كذلك الغرض الاساسي من الكتابة في بداية ظهورها • فقد نشأ فن الكتابة الديوانية ، لرعاية احوال الامة الاسلامية ، ومصالحها ، اذ كان يستخدم في تسجيل شئون الدولة الرسمية ، اعلان الحرب والسلام ، وهذا ، يتعلق بمصالح الامة واحكام الشريعة •

يقول صاحب صبح الاعشى (والترسل مبنى على مصالح الامة ، وقوام الرعية ، لما يشتمل عليه من مكاتبات الملوك ، وسراة الناس ، في مهمات الدين وصلاج الحال ، وبيعات الخلفاء وعهودهم ، وما يصدر عنهم من عهود الملوك ، وما يلتحق بذلك من ولايات ارباب السيوف والاقلام ، الذين هم اركان الدولة وقواعدها ، الى غير ذلك من المصالح ، التي لا تدخل تحت الاحصاء ، ولا يأخذها الحصر) (٧٨) •

هذا لأن الكتابة كانت في بداية نشأتها عصر الدولة الاسلامية الاولى ، ديوانية •

(٧٧) للصناعتين ص ١٣٠ •

(٧٨) صبح الاعشى ج ١ ص ٦٠ •

وهذا الفن الكتابي ، لم يعرفه العرب في الجاهلية ، أو ان شئت فقل ، لم يكونوا في حاجة ماسة اليه ، حيث انهم لم يعرفوا نظام الدولة في حياتهم الاجتماعية .

وتعد الكتابة أساسا من الاسس التي يركز عليها النظام السياسي للدولة ، واذا فلما أصبح العرب بعد الاسلام دولة ، أحسوا بحاجتهم الماسة الى هذا الفن ، لتصريف شئون دولتهم ، السياسية والدينية . وقد اتقنوا في ذلك بالفرس ، الذين أخذوا عنهم نظام الدواوين (٧٩) .

ومن ثم فقد اصطبغت للكتابة الديوانية بالصيغة الفارسية ، التي كانت عليها ايام الساسانيين (٨٠) ، وبالاصول الفنية لها ، كالتروى قبل البدء في الكتابة ، والتحقيق ووضوح المعاني وقربها ، ومراعاة الفواصل بين الجمل والعبارات ، وارتباط المعاني بعضها ببعض ، والايجاز في اللفظ مع الافاضة في المعنى . ويتضح هذا من قول ابرويز اكاكته (أذا فكرت فلا تعجل ، واذا كتبت فلا تستغن بالفضول ، فانها دجنة المقالة ، ولا تلبس كلاما بكلام ، ولا تباعدن معنى عن معنى ، واجمع للكثير مما تريد في القليل) (٨١) .

ويتفق مع بعض ما جاء في هذا النص قول ابن المعتز (ما رايت بليغا ، الا رايت له في المعاني اطالة وفي الالفاظ تقصيرا، وهذا حث على الايجاز) (٨٢) .

وقد كانوا يشترطون ، فيمن يتقلد هذا المنصب شروطا ، منها أن يكون ملما ، بكثير من صنوف العلم والثقافة في عصره ، وخاصة الثقافة اللغوية والادبية ، القائمة على معرفة دقيقة ، باللغة وعلومها ، واسرارها البيانية .

(٧٩) يقال ان الديوان أصله فارسي ، انظر الماوردي في الاحكام السلطانية ص ٢٤١٧٥ .

(٨٠) التيارات الاجنبية في الشعر العربي ص ١٥٦ .

(٨١) نهاية الارب للنويري ج ٧ ص ١١ .

(٨٢) المرجع السابق والصحيفة .

وسبيله الى ذلك ، حفظ الكثير من النصوص الادبية ، شعرا ونثرا ، والتفنن
فى استعمال اساليبها التعبيرية(٨٢) .

وان يكون ملما كذلك ، بالثقافة الاسلامية ، وبأمور الدولة ، عارفا
بأحوالها السياسية والاجتماعية والاقتصادية(٨٤) . يضاف الى ذلك كله ،
معرفة بعض الثقافات الاجنبية فى عصره(٨٥) .

ولم تقتصر الكتابة على الناحية الديوانية وحسب ، ولكنها استعملت بعد
ذلك ، فى شتى شئون الحياة المادية والمعنوية . اذ تنوعت اغراضها منذ
العصر الاموى ، فعلاوة على الرسائل الديوانية ، كانت هناك رسائل اجتماعية
وسياسية ومذهبية(٨٦) .

وتعددت اغراضها فى العصر العباسى تعددا كبيرا ، واصبحت تقتناول
اغراضا وموضوعات ، شبيهة بموضوعات الشعر ، كالمح ، والهجاء ، والعتاب
والوصف ، وما الى ذلك .

وقد حدث هذا ، نتيجة لتطور النثر الفنى ، وازدهاره فى القرنين الثالث
والرابع بخاصة(٨٧) .

وعلى كل حال ، فلما ازدهر فن كتابة الرسائل ، وتنوع ، شرع النقاد ،
يضعون له ، بعض الاصول والقواعد الفنية الخاصة به . من ذلك مطالبتهم ،
الكاتب ، بأن يختار لكل نوع من كتابته ، ولكل موضوع منها ، ما يناسبه
من الاساليب والتعبيرات .

(٨٢) صبح الاعشى ج ١ ص ١٤٨ - ٣٠١ .

(٨٤) أدب الكاتب ص ١١ .

(٨٥) رسالة الجاحظ فى قم أخلاق الكتاب ص ١٩١ - ١٩٣ (ضمن

مجموعة رسائل الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ج ٢ ط : الخانجي) .

(٨٦) الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص ١٠٢ .

(٨٧) النثر الفنى لزكى مبارك ج ١ ص ١٣٠ .

فمثلا يجب على الكاتب ، الذى يكتب رسالة فى الشكر من تابع الى متبوع ،
 الا يسهب ويطنب ، (غان اسهاب التابع فى الشكر ، اذا رجع الى خصوصية ،
 نوع من الابرار والتثقيل) (٨٨) • وينبغى على التابع فى الاستعفاف ، الا
 يكثر من شكاية الحال ورقتها ، «فان ذلك يجمع الى الابرار والاضجار ،
 شكاية الرئيس لسوء حاله ، وقلة ظهور نعمته عليه • وهذا عند الرؤساء
 مكروه جدا ، بل يجب أن يجعل الشكاية ممزوجة بالشكر ، والاعتراف بشمول
 النعمة ، وتوفير العادة» (٨٩) •

وتتسم رسائل السلطان وكتابات فى كثير من الاحيان بالايجاز ، ما عدا
 التى يرسلها الى أمرائه وعماله فى أمر من الامور ، التى تختص بأعمال
 الدولة ، فانها تتسم بالاطناب ، والاسهاب ، ووضوح التعبير (٩٠) •
 ومما ينبغى مراعاته فى ذلك ، أحوال من يكتب اليهم وطبقاتهم ، ومنازلهم
 وافكارهم •

يقول صاحب أدب الكاتب (ونستحب له أن ينزل الفاظه فى كتبه، فيجعلها
 على قدر الكاتب والمكتوب اليه ، والا يعطى خسيس الناس رفيع الكلام ، ولا
 رفيع الناس خسيس الكلام ، فانى رأيت الكتاب قد تركوا تفقد هذا من
 انفسهم ، وخططوا فيه ، فليس يفرقون بين من يكتب اليه فأريك فى كذا،
 وبين من يكتب اليه ، فان رأيت كذا ، ورأيت انما يكتب بها الى الاكفاء
 والمتساوين ، ولا يجوز أن يكتب بها الى الرؤساء والاستاذين ، لان فيها
 معنى الامر ••• ، ولا يفرقون بين من يكتب اليه ، وانا فعلت كذا ، وبين من
 يكتب اليه ، ونحن فعلنا ذلك ، ونحن لا يكتب بها عن نفسه الا أمر ، او
 ناه ، لأنها من كلام الملوك والعلماء •

(٨٨) نقد النثر ص ١٥١ •

(٨٩) المرجع السابق ص ١٥٠ •

(٩٠) أدب الكاتب لابن قتيبة ص ١٧ ط : ليدن

ومصدقا لهذا قول صاحب الصناعتين (فان أول ما ينبغي أن تستعمله في كتاباتك ، مكاتبة كل فريق منهم على مقدار طبقتهم ، وقوتهم في المنطق . والشاهد عليه ، ان النبي ﷺ لما أراد أن يكتب الى أهل فارس كتب اليهم . . . من محمد ﷺ ، الى كسرى أبرويز عظيم فارس ، سلام الله على من اتبع الهدى وآمن بالله ورسوله ، فأدعوك بداعية الله ، فاني أنا رسول الله الى الخلق كافة ، لينذر من كان حيا ، ويحق القول على الكافرين ، فاسلم تسلم ، فان ابيت فاسم الجوس عليك ، فسهل ﷻ كما ترى في غاية التسهيل ، حتى لا يخفى منها شيء . ، على من له أدنى معرفة في العربية ، ولما أراد أن يكتب الى قوم من العرب ، فخم اللفظ ، لما عرف من فضل قولهم على فهمهم وعاداتهم لسماع مثله) (٩١) .

ومهما يكن من امر ، فقد تطور فن كتابة الرسائل ، وأصبح يتناول موضوعات كثيرة ، تتعلق بشئون الحياة المادية والمعنوية ، وكثير من هذه الموضوعات ، كان من اختصاص الشعر .

وقد استطاع هذا الفن للنثرى ، أن يتفوق على الشعر في هذه الناحية . وربما يرجع هذا ، كما يرى زكى مبارك ، الى خلوه من قيد الوزن والقافية (٩٢) . وقد استطاعت بعض فنون النثر القصصى ، مثل المقامة ، أن تشارك فن الرسائل هذه الناحية .

والمقامة في أصل معناها ، حديث طريف ، أو حكاية تقال في مجلس أو جماعة من الناس (٩٣) ، ثم تطور هذا الفن الادبى في القرن الرابع ، واتخذ شكلا فنيا خاصا به .

(٩١) الصناعتين ص ١٤٧ .

(٩٢) النثر الفنى ج ١ ص ١٣٠ .

(٩٣) وانظر كذلك تطور الاساليب النثرية ص ٣٦٢ .

ويعزى الفضل فى ذلك الى بديع الزمان الهمذانى (١٤) ، الذى أسهم لسهما كبيرا ، فى تطوير هذا الفن ، ووضع أصوله الفنية •

فأصبحت المقامة ، حكاية أو قصة ، تروى على لسان راو ، يتبع بطلها فى كل مكان يذهب اليه ، مسجلا نواتره وحكاياته ، التى تتسم فى كثير من الاحيان ، بالنقد الاجتماعى اللاذع ، لكثير من عيوب المجتمع ونقائصه :

وهى بذلك تعالج موضوعات تتصل بالحياة الاجتماعية والادبية آنذاك اتصالا وثيقا ، وتتسم بحسن العرض ، وجمال الصياغة والتعبير •

وثتمثل فى بعضها شروط القصة ، بمعناها الفنى الحديث •

ففيها الحوار ، والحكاية أو السرد ، والحبكة الفنية •

ولكن يغلب عليها فى كثير من الاحيان ، مزج الشعر بالنثر ، كبعض الرسائل الاخوانية ، والادبية منها بنوع خاص •

وهذا على كل حال ، ان دل على شئ ، فانما يدل على تداخل فنى الشعر والنثر ، وطغيان موضوع كل منهما ، على موضوع الآخر ، حتى أصبح هذا ، سمة الانشاء الادبى •

وامسى ذلك ، صفة بارزة ، يشترط توافرها فيمن يريد أن يكون اديبا •

يقول صاحب الصناعتين (فان اكمل صفات الخطيب والكاتب ، أن يكونا شاعرين ، كما أن من أتم صفات الشاعر ، أن يكون خطيبا كاتباً) (١٥) •

وجملة القول : انه بالرغم من تناول ، فنون النثر العربى ، كالخطابة والكتابة ، والمقامة ، بعض موضوعات الشعر ، فان كل فن من هذه الفنون

(١٤) من مقامات الهمذانى التى يتمثل فيها هذا ، المقامة المضيرية ، والحلوانية ، والاسدية •
(١٥) الصناعتين ص ١٣٣ •

النثرية ، كان يختلف عن الشعر فى طريقة معالجته لهذه الموضوعات ، تبعاً لاختلاف ، أشكاله رسامته الفنية ، عما يماثلها فى الشعر •

نم إن موضوع الشعر ، يختلف أصلاً عن موضوع النثر • فالنثر يرجع قى الأصل كما أشرنا ، الى الخطابة والكتابة ، وقد كان لكل فن من هذين ، فى بداية نشأته ، موضوع يختلف عن موضوع الشعر ، ولكن التطور الذى جد عليهما بعد ذلك ، جعلهما يلتقيان مع الشعر فى موضوعه •

وعلى هذا ، يمكننا القول ، بأن الشعر يختلف عن النثر من ناحية الشكل الفنى ، ومن ناحية الموضوع أصلاً ، بالرغم من أن التطور الادبى ، قد أدى الى التقائهما فيه بعد ذلك •

الفصل الثالث

الوزن والايقاع

من السمات التي يشترك فيها الشعر والنثر الفني ، الوزن والايقاع ، اللذان يحدثان في الكلام ضربا من التنغيم (١) ، تلذ له الاذن ، وتطرب له النفس .

وهذه الخاصية تبجو بشكل واضح في الشعر عنها في النثر .

وبحسن بنا ، قبل أن نحلل على صحة ذلك ، أن نشير الى أن مفهوم الايقاع يختلف عن مفهوم الوزن . فالمقصود بالايقاع «وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت ، أو بمعنى أوضح ، توالي الحركات والنسكبات ، على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام ، أو في أبيات القصيدة» (٢) . وتمثل التفعلية في الشعر العربي الايقاع ، أما الوزن ، فهو عبارة عن مجموعة من الايقاعات أو التفعيلات ، التي يتألف منها البيت ، وعلى هذا اعتبر البيت الشعري ، الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية .

ولهذا فقد نظر نقادنا العرب الى الوزن على انه عنصر عام ، من عناصر الشعر ودعامة من دعائمه .

يقول ابن رشيق (الوزن أعظم أركان الشعر ، وأولها به خصوصية) (٣) .

(١) التنغيم مصطلح صوتي ، يدل على الارتفاع والانخفاض في درجة الجهر في الكلام ، وهذا التغيير في الدرجة ، يرجع الى التغيير في نسبة ذبذبة الوترين الصوتيين ، هذه الذبذبة تحدث نغمة موسيقية .

انظر علم اللغة للدكتور محمود السعراي ص ٢١٠ .

(٢) النقد الأدبي الحديث للدكتور محمد غنيمي هلال ص ٤٦٣ .

(٣) العمدة ج ١ ص ١٣٤ .

ونظرا لهذه المكانة، التي يحتلها في الشعر ، فقد اعتبره بعض نقادنا، السمة البارزة له ، التي تميزه عن بعض فنون القول الأخرى ، كالنثر .

يقول صاحب سر الفصاحة (فالفريق بين الشعر والنثر بالوزن على كل حال، وبالتقفية ان لم يكن المنثر مسجوعا ، على طريق القوافي الشعرية)(٤) .

ويتفق معهم في هذا بعض المعاصرين من النقاد الاوربيين ، مثل كولردج، الذي يرى أن الوزن ، هو الشكل المميز للشعر ، وصفته للجهرية(٥) .

ومن ثم فقد اهتم نقادنا العرب ، والعرضيون بنوع خاص ، بدراسة اوزان الشعر وأبحره ، ولاحظوا أن الوزن الشعري ، يتألف من عدد من التفعيلات وتتكون للتفعيلة الواحدة من عدد من الاسباب والاولاد .

وقد استطاعوا ، احصاء عدد التفعيلات التي ، تتكون منها اوزان الشعر وأبحره ، فوصلوا الى أنها ؛ ثمان ، اثنتان خماسيتان ، وهما فعولن وفاعلن . وست سباعية وهي ، مفاعلتن ، وفاعلاتن ، ومستفعلن ، ومفاعلتن ، ومتفاعلن، ومفعولات(٦) .

وقد ألف الخليل بن أحمد ، من هذه التفاعيل خمسة عشر بحرا ، اعتبرها بحور الشعر العربي(٧) ، ثم حصرها في خمس توائمر ، ملاحظا تشابه وتماثل بعض البحور في التفاعيل .

مثل الطويل والبسيط والمديد في دائرة ، والوافر والكامل في دائرة، والهزج

(٤) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ص ٢٧١ .

(٥) Coleridge, Biographia V. 11, pp. 45 - 57

وانظر كذلك كولردج للدكتور مصطفى بدوي ص ١٧٨ .

(٦) السدة ج ١ ص ١٣٥ والعقد الفريد ج ٤ ص ٣٥ .

(٧) وهي الطويل ، والبسيط ، والمديد ، والوافر ، والكامل ، والهزج ،

والرجز والسريع والمنسرح ، والخفيف ، والمضارع ، والمقتضب ، والمجتث ،

والمقارب ، وأضاف الاخفش الى ذلك بحرا أسماء بالمتدارك .

والرمل والرجس في دائرة ، ثم السريع والمنسرح والخفيف والمضارع .
والمقتضب والمجتث في دائرة ، والمتقارب وحده في دائرة (٨) .

غير أن بعض المتأخرين ، كحازم القرطاجني ، لم يؤخذ بالدوائر الخيلية
هذه ، كأساس في دراسة الأوزان الشعرية ، ورأى أن الأساس ، الذي ينبغي
الاعتماد عليه في هذا ، هو الكم الصوتي للتفعيلة في حد ذاتها ، وعدد
ما تتضمنه من متحركات وسواكن .

وبناء على هذا ، فقد لاحظ ، أن التفعيلات أما أن تكون خماسية ، أو
سباعية ، أو تساعية .

وينركب الوزن الشعري عنده ، من تكرار تفعيلة أو أكثر من هذه التفعيلات ،
أو من انضمام بعضها إلى بعض .

وتبعاً لهذا ، فقد تركب بعض الأوزان الشعرية من أجزاء خماسية ، وبعضها
من أجزاء سباعية ، وأخرى من أجزاء تساعية . وقد يحدث أن تركب بعضها
من أجزاء خماسية وسباعية ، أو سباعية وتساعية ، أو سباعية وخماسية
وتساعية .

وقد أدى به ذلك ، إلى أن يقسم الأوزان الشعرية ، التي تتألف من هذه
التفعيلات ، إلى قسمين ، بسيط ، ومركب .

فالبسيط هو ما كانت كل أجزائه خماسية كالمقارب ، أو سباعية كالرجز
والكامل ، والوافر ، والرمل ، والهزج ، أو تساعية كالخفيف . والمركب هو
ما اختلفت أجزاؤه من ناحية العدد ، بأن كان بعضها متألفاً من خمسة أحرف ،
وبعضها من سبعة ، مثل : الطويل ، والبسيط ، والمديد ، والمقتضب ، أو كان

(٨) العقد الفريد ج ٤ ص ٤٤ - ٤٧ ، والعمدة ج ١ ص ١٣٥ ، ومفتاح
العلوم للسكاكي ص ٢٢٠ - ٢٢١ .

بعضها سباعيا والآخر تساعيا ، كالدبیتی ، او كانت اجزاؤه مختلفة بين خماسية وسباعية كالمنسرح (١) -

وقد لاحظ ، أن لكل وزن شعري ، خصائص صوتية معينة ، نظرا لتناسب تفاعيله وتمائلها ، او تدافعها وتخالفها •

يقول (والاجزاء التي تتألف منها مقادير الاوزان منها ما يتناسب ، نحو فاعلن وفاعلاتن ، وفعلون ومفاعلين • ومنها ما تناسبه على الضد من هذا النحو مستفعلن فاعلن ، ألا ترى أن هذين الجزعين يتساوئان من أول الخماسي ، وثاني سبب من السباعي ، وكذلك الاجزاء الاول ، تتساوئ الخماسيات والسباعيات منها ، ما عدا السبب الآخر من السباعيات ، فانه يفضل على ذلك • ومن الاجزاء ما يتدافع ويتخالف نحو ، مفاعلين ، ومستفعلن (١٠) •

ويرى أن الاوزان المتناسبة تنقسم الى أقسام ، منها ، ما يكون تناسبه تاما ، كالطويل والبسيط ، وذلك لمقابلة الجزء فيهما بمماثله •

ومنها ما يكون تناسبه مضاعفا ، كالاجزاء لاتي لها مقابلات اربعة • ومنها ما يكون تناسبه مركبا ، وذلك مثل ، فعلون ومفاعلين في البحر الطويل •

ومنها ما يكون تناسبه متقابلا ، ومعنى ذلك ، كون كل جزء موضوعا من مقابله في المرتبة ، التي توازيه ، فان كان مثلا في صدر الشطر الاول ، كان مقابله في صدر الشطر الثاني ، وان كان ثانيا ، كان مقابله ثانيا كذلك ، وان كان ثالثا ، فثالث وهكذا •

ويسمى الاوزان التي بهذه الصفة الفاضلة الكاملة (١١) • ومرد ذلك ، أنها تؤثر في السمع تأثيرا طيبا ، تطرب له الاذن ، وتهش له النفس ، بعكس

(٦) منهاج البلغاء ص ٢٢٧ - ٢٣٠ •

(١٠) المرجع السابق ص ٢٦٧ •

(١١) المرجع السابق ص ٢٥٩ •

الأوزان ، التي لا تتمتع بهذه الخاصية الصوتية ، فالسمع يمجها ، والنفس تنفر منها •

يقول (التأليف في التناسبات له حلاوة في المسموع ، وما ائتلف من غير المناسبات والمتماثلات غير مستطلى ولا مستطاب •

ويجب ان يقال فيما ائتلف على ذلك النحو شعر ، وان كان له نظام محفوظ لاننا نشترط في نظام الشعر ان يكون مستطابا ، وما ائتلف من أجزاء تكثر فيها السواكن ، فان فيه كزاة وتوعرا ، وما ائتلف من أجزاء تكثر فيها التحركات فان فيه لدونة وسباطة) (١٢) •

وقد ادى به هذا الى رفض بعض الأوزان الشعرية ، التي لا يحس الطبع الصحيح ، والذوق النقي الصافي ، بتناسب صوتي ما ، بين تفاعيلها مثل المضارع (١٣) ، الذي شك في انه من أوزان العرب ، ورجح انه مدسوس على شعرها ، لان طباع العرب في رأيه ، أفضل من ان يكون هذا الوزن من نتاجها فالوزن اذن علامة بالطبع والذوق ، والشاعر المطبوع قد يدرك ذلك بطبعه وذوقه •

ولذا اعتبر بعض نقادنا ، الذوق مقدما على العروض في ذلك •

يقول صاحب سر الفصاحة (والوزن هو التأليف الذي يشهد الذوق بصحته ، او العروض ، أما الذوق فلامر يرجع الى الحس ، وأما العروض فلانه قد حصر فيه ، جميع ما عملت العرب عليه من الأوزان ، فمتى عمل شاعر شيئا ، لا يشهد بصحته الذوق ، وكانت العرب قد عملت مثله ، جاز ذلك ، كما ساغ له ان يتكلم بلغتهم • فادا خرج من الحس وأوزان العرب ، فليس

(١٢) المرجع السابق ص ٢٦٧ •

(١٣) ووزنه : مفعلين فاعلاتن •

بصحيح ولا جائز ، لانه يرجع الى امر يسوغه ، والذوق مقدم على العروض ، فكل ما صح فيه ، لا يلتفت الى العروض في جوازه ، ولكنه قد يفسد فيه بعض ما يصح بالعروض ، وهو الاصل ، الذى عملت العرب الاول عليه ، وانما العروض ، استقراء للاوزان ، حدث بعد ذلك بزمان طويل (١٤) .

ويؤكد هذه الحقيقة قول ابن رشيق (والمطبوع مستغن بطبعه عن معرفة الاوزان ، واسماؤها ، وغلها ، لنبو ذوقه عن المزاحف منها والمستكره . والضعيف الطبع ، محتاج الى معرفة شيء من ذلك ، يعينه على ما يحاوله في هذا الشأن) (١٥) .

وليس المقصود بالذوق هنا ، الاحساس الفطرى الساذج بما هو حسن ، أو قبيح .

وانما المقصود به ، الحاسة الفنية التى يكتسبها الشاعر أو الناقد ، من كثرة حفظه لنصوص الشعر ، وممارسته الطويلة لانشاده وسماعه ، فهذه الممارسة الطويلة ، لحفظ الشعر وانشاده ، وسماعه ، تكسب صاحبها ، حاسة فنية ، يستطيع بها معرفة جميل الشعر من قبيحه ، وصحيح وزنه من فاسده .

وهذا لا يتهيأ الا بالان وهبه الله مع هذه الحاسة الفنية ، طبعاً صافياً ، واذناً موسيقية ، يحسان بها الجمال الصوتى ، والتناسب النغمى واللحن بين الایقاعات ، أو التفاعيل .

وليس معنى هذا ان الوزن تناسب نغمى أو صوتى وحسب ، لانه لو كان كذلك ، لاصبح الشعر ، مجرد أصوات وأنغام ، وتشابه فى ذلك مع الموسيقى ، بل أصبح شيئاً واحداً (١٦) .

(١٤) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجى ص ٢٧١ .

(١٥) العمدة ج ١ ص ١٣٤ .

(١٦) هذا رأى أنلاطون ، أنظر فن الشعر ترجمة عبد الرحمن بدوى

ص ١٣ هـ (١) .

والواقع أن الوزن في الشعر لا يمس الناحية الشكلية منه وحسب ، ولكنه يمس كذلك جوهره ولبه ، ويرتبط بمضمونه ، كما يرتبط بشكله .

فهو كما يرى ، كولردج «جزء لا يتجزأ من الانتاج الشعري ، وليس قالبا خارجيا - وحسب - ، تصب فيه التجربة» (١٧) . ومرد هذا في رايه ، انه «ينبع من حالة التوازن في النفس التي توجد ، نتيجة الصراع بين نزعتين متضابتين ، أولاهما : إطلاق العاطفة المشبوبة بدون قيد ولا شرط . والثانية : هي السيطرة على هذه العاطفة الثائرة ، وذلك عن طريق فرض نظام عليها ، أو وحدة موسيقية ، تتكرر بشيء من النظام (١٨) .

ويؤيده في هذا رتشاردز (١٩)، اذ يرى أن الايقاع ، والوزن نسوع منه ، ليست وظيفته الحقيقية في الشعر ، التلاعب اللفظي أو التتابع الصوتي ، وانما وظيفته الحقيقية ، تنحصر في أنه يعكس شخصية الشاعر ، ويصور انفعاله تصويرا صادقا .

يقول (فليس الايقاع مجرد تلاعب بالمقاطع ، وانما هو يعكس الشخصية بطريق مباشر ، وهو لا يمكن فصله عن الالفاظ ، التي تكونه . والنغم المؤثر في الشعر ، لا يصدر الا عن دوافع ، قد انفعلت انفعالا صادقا ، ولهذا فهو أدق دليل على نظام النزعات) (٢٠) .

فالوزن مرتبط اذن بالحالة الشعورية للشاعر ، وبانفعاله .

ولا يعد رتشاردز ، أو غيره من النقاد الاوربيين المعاصرين أول من فطن الى هذه الحقيقة ، فقد سبقهم الى ذلك أرسطو ، وأشار اليه ، أثناء حديثه عن

-
- (١٧) كولردج للدكتور مصطفى بدوي ص ٩٨
 - (١٨) المرجع السابق ص ٩٩ - ١٠٠
 - (١٩) مبادئ النقد الادبي ص ١٩٤ - ١٩٥
 - (٢٠) العلم والشعر ص ٤٨ - ٤٩

نظريته في المحاكاة واختلاف ذلك ، باختلاف الموضوع والوسيلة (٢١) .

وقد أوضح ذلك ، بعض شراحه من الفلاسفة العرب ، مثل ابن سينا ، وابن

رشد (٢٢) .

كما تناول هذا الموضوع ، بشئ من التفصيل أحد نقادنا المتأخرين ،
المؤثرين بآرسطو ، وهو حازم القرطاجنى ، ملاحظاً أن أغراض الشعر ، تتباين
حسب مقاصدها ، فمنها ما يقصد به الجـد والرزانة ، ومنها ما يقصد به
الهزل والرشاقة ، ومنها ما يقصد به التعظيم والتفخيم ، وعلى العكس من
هذا ، التصغير والتحقيق .

ولذا . يجب أن يختار لكل غرض ما يناسبه من الأوزان ، الدالة على ذلك .

وقد دفعه هذا الى تصنيف الأوزان ، حسب شدتها ولينها ، وقوتها
وضعفها ، الى اصناف . يقول (وأوزان الشعر منها سبط ، ومنها جعد ، ومنها
لين ، ومنها شديد ، ومنها متوسطات بين الـ باطة والجودة وبين الشدة
واللين وهى أحسنها .

والسباطات هى التى تتوالى فيها ثلاثة متحركات ، والجعدة ، هى التى
تتوالى فيها أربعة سواكن من جزئين ، أو ثلاثة من جزء . وأعنى بتواليها الا
يكون بين ساكن وآخر منها الا حركة . والمعتدلة ، هى التى تتلقى فيها ثلاثة
سواكن من جزئين ، أو ساكنان فى جزء .

والقوية هى التى يكون الوقوف فى نهاية أجزائها على سبب واحد ، يكون -

طرفاه قابليين للتغيير (٢٣) .

(٢١) فن الشعر ترجمة عبد الرحمن بدوى ص ٣ - ١٣ .

(٢٢) فن الشعر لابن سينا ص ١٦٨ . (المنشور مع الترجمة السابقة) وكذلك
ترجمة ابن رشد ص ٢٠٩ المنشورة معهما .

(٢٣) منهاج البلاغ ص ٢٦٠ .

وبناء على هذا يرى ، أنه بحسب ما يكون عليه الايقاع أو التفاعيل ، من كزازة أو سباطة ، أو اعتدال ، تكتسب الاوزان أوصافا ، من المثانة والجزالة والحلاوة واللين ، والطلاوة والخشونة والرصانة والطيش •

وقد حاول تطبيق هذه النظرية على بحور الشعر العربى ، بحرا بحرا ، مجددا صفات كل منها بالنظر الى قوة الايقاع أو ضعفه ، أو لينه ، أو شدته •

وقد وصل الى نتائج طيبة فى هذا ، لخصها فى قوله (ومن تنبج كلام الشعراء فى جميع الاعاريض ، وجـد الكلام الواقع فيها ، تختلف أنماطه ، بحسب اختلاف مجاريها من الاوزان ، ووجد الافتنان فى بعضها أعم من بعض • فأعلاها درجة فى ذلك الطويل والبسيط ، ويتلوهاما الوافر والكامل ويتلو الوافر والكامل عند الناس الخفيف •

فأما الحديد والرمل ، ففيهما لين وضعف •

فأما المنسرح ففى اطراد الكلام على بعض اضطراب وتقلقل ، وإن كان الكلام فيه جزلا •

فأما السريع والرجز ، ففيهما كزازة ، فأما المتقارب ، فالكلام فيه حسن الاطراد ، الا انه من الاعاريض السانجة ، المتكررة الاجزاء •

وانما تستطلى الاعاريض ، بوقوع التركيب المتلائم فيها • وأما الهزج ففيه مع سذاجته ، حدة زائدة ، فأما المجتث والمقتضب ، فالحلاوة فيهما قليلة •

فأما المضارع ، ففيه كل قبيحة - ولا ينبغي أن يعد من توازن العرب، وانما وضع قياسا ، وهو قياس قاسد ، لانه من اللوضع المتخالف (٢٤) •

(٢٤) المرجع السابق ص ١٦٨ •

ومهما يكن من أمر فإن الوزن الشعري ، لا يستطيع أو يؤدي وظيفته على النحو الذى رأينا ، الا بحدوث نوع من الانسجام الصوتى ، بين جميع أجزاء الايقاع فى القصيدة كلها ، بحيث لو اجتل جزء منه ، أدى ذلك الى اختلال الوزن وانكساره ، فى كثير من الاحبان •

ومن أهم أجزاء الابقاع التى تتحكم فى ضبطه واتزانه ، وتساعد الوزن على احداث هذا الانسجام الصوتى ، والتناسب النغمى ، القافية ، وهى آخر أجزاء الابقاع فى كل بيت شعري(٢٥) •

ولذا يمكن اعتبارها ضابط الابقاع فى البيت •

وهذا يفسر لنا ، سر تسمية العرب لها بحافر الشعر ، اذ عليها جريانه وطراده ، وهى التى تتحكم فى مواقفه ونهاياته ، فبان صحت استقامت جرتية ، وحسنت مواقفه ونهاياته كذلك(٢٦) •

وعلى هذا ، فهى لا تعد ضابط الابقاع فى البيت وحده ، ولكنها تعد كذلك ضابط الابقاع فى القصيدة كلها ، وعنصرا موحدا بين أجزاء الابقاع فيها •

وهذا لان القصيدة العربية ، كانت تبنى فى أغلب الاحوال ، على قافية واحدة •

ومن ثم فقد استهجن الذوق العربى ، منذ القديم خروج القافية فى أى بيت شعري ، على التناسب النغمى والصوتى للوزن والابقاع ، واعتبروا ذلك عيبا خطيرا •

(٢٥) يختلف النقاد والعرضيون فى تعريف القافية ، فيرى بعضهم أنها آخر كلمة فى البيت ، ويرى آخرون أنها حرف الروى ، لكن التعريف الشائع بينهم ، هو أنها تبدأ من آخر حرف متحرك فى البيت الى آخر ساكن ومتحرك بسبمانه • وعلى هذا ، فقد تكون كلمة ، أو بعض كلمة ، أو كلمتين •
العمدة ج ١ ص ١٥١ - ١٥٢ ، وكذا مفتاح العلوم ص ٢٣٨ •
(٢٦) منهاج البلغاء ص ٢٧١ •

وقد بحث الدفاد والعرضيون هذه الطاعرة الصوتية بحثا مستفيضا ،
وأرجعوها الى جملة أسباب منها : اختلاف اعراب القوافي ، نقد تكون قافية
مرفوعة وأخرى مخفوضة أو منصوبة ، واسموا ذلك بالاقواء ، أو الاكفاء •

كقول النابغة :

أمن آل مية رائح أو مغتدى عجلان ذا زاد وغير مزود

ثم قوله بعد ذلك :

زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغراب الاسود(٢٧)

• برفع الدال لا بجرها

وقد يكون ذلك ، مبعثه اختلال حركات القوافي •

كقول الفضل بن العباس اللهي :

عبد شمس أبي فان كنت غضبي فاملئ وجهك الجميل خموشا

ثم قال بعد هذا البيت :

وبنا سميت قريش قريشا(٢٨)

أو أن يكون راجعا الى اختلاف حروف القوافي ، وبخاصة الحروف المتقاربة
في مخارجها الصوتية ، مثل اليم والنون ، والطاء ، والدال •

وختلفوا في تسمية هذا العيب الصوتي ، فاسماه بعضهم بالاجازة ،
وبعضهم بالاجارة(٢٩) ، وأطلق عليه اخرون اسم الاصراف(٣٠) •

(٢٧) طبقات فحول الشعراء لابن سلام ص ٥٦ •

(٢٨) العمدة ج ١ ص ١٦٨ ، وطبقات فحول الشعراء ص ٦٢ •

(٢٩) الشعر والشعراء لابن قتيبة ج ١ ص ٩٧ •

(٣٠) طبقات نحول الشعراء ص ٦٦ •

وقد لاحظنا هذا العيب الصوتي ، في أجزاء أخرى من الايقاع ، واعتبروا ذلك ، من أعاليط الشعراء • يقول ابن سلام (وقد يغلطون في السين والصاد ، والميم والنون ، والدال والطاء ، واحرف يتقارب مخرجها من اللسان ، يشتبها عليهم) •

كما استهجنوا تكرار القافية بلفظها ومعناها في بيتين متجاورين ، او متقاربين في الموضع، واسموا هذا بالايطاء(٢١)، مثل قول غنيم بن ابي مقبل :

أو كاهتزاز رد يني تداوله ايدي التجار فزادوا متنه لينا
ثم قال بعده بابيات قليلة :

نازعت البابها لبي بمقتصد من الاحاديث حتى زدني لينا
واسوا من هذا ، أن يكرر الشاعر مع القافية ، جملة أو اكثر ذكرها قبل ذلك •

مثل قول ابي ذؤيب في مراثيه المشهورة لبنيه :

سبقوا هوى واعتقوا لهوهم فتخرموا ولكل جنب مصرع
ثم قال بعد ذلك في تصوير نهاية ما دار من عراك بين الثور والكلاب :
فصرعه تحت العجاج فجنبه متترب ولكل جنب مصرع

ولكن بعضهم أجاز تكرار القافية بلفظها دون معناها ، على ألا يحدث ذلك كثيرا في القصيدة ، ويستحب أن يكون بيتان مصراعين ، ولا يزيد عن فانيتين (٢٢) •

(٢١) العمدة ج ١ ص ١٧٠ •

(٢٢) طبقات فحول الشعراء ص ٦٠ •

كما أجاز كثير منهم تعدد القافية في القصيدة الواحدة ، كما يحدث في
المسمط ، وهو أن يأتي الشاعر ، بخمسة أبيات على قافية ، ثم يأتي بخمسة
أبيات على قافية أخرى ، ثم يعود فيأتي ببيت على قافية البيت الاول ، وكذلك
الى آخر الشعر(٢٣)•

ويسمى بعض النقاد هذا النوع من الشعر بالمخمس ، ويفرقون بينه وبين
المسمط ، الذي صورته عندهم ، هي أن يبدأ الشاعر قصيدته ببيت مصرع ، ثم
يأتي بأربعة أشطار على غير قافيته ، ثم يعيد شطرا واحدا من جنس القافية
التي ابتدأ بها ، وهكذا الى آخر القصيدة ، وتسمى للقافية ، التي تتكرر
في التسميط عمود القصيدة(٢٤)•

ومن هذا أيضا المزدوج ، هو ما أتى على قافيتين الى آخر القصيدة ، ويغلبه
عليه وزن الرجز(٢٥)•

وقد أسماه بعض المتأخرين من شعراء المشرق ، بالدبييتي(٢٦) ، ويرى
حازم القرطاجني أن أصل وزنه ، مستفعلتن مستفعلن ، مستفعلن ، فهو
مركب من سباعي وتساعي(٢٧)•

ومن الامثلة على ذلك قول القائل(٢٨) :

صونا لحديث من هوى النفس لها هذا ولهى وقد كتمت الولها
ما آخر محنتى وياولها أيام غنائى فيك ما أطولها

(٢٣) نقد النثر لقدامة ص ٧٥ •

(٢٤) العمدة ج ١ ص ١٧٨ ، ص ١٨٠ •

(٢٥) نقد النثر ص ٧٥ ، العمدة ج ١ ص ١٨٠ •

(٢٦) ويسميه بعض النقاد «دوبييت» ويقال أن أصله فارسي ، فقد شاع
في الادب الفارسي الاسلامي في القرن الرابع الهجري ، ومنه انتقل الى الشعر
العربي • انظر جوهر الكنز ص ٥١٠ هـ •
(٢٧) منهاج البلغاء ص ٢٣٣ •
(٢٨) المرجع السابق ص ٢٤٤ •

وعلى كل حال ، القافية تتركز الوزن في الاختصاص ، كما يفون بحس
هؤلاء النقاد (٢٩) ، وهو جالب لها ضرورة ، ومشتغل عليها (٤٠) .

فهى جزء منه ان ، يتصل به أوثق اتصال ، ويتأثر بما يتأثر به ، من
تأثيرات صوتية .

وإذا كان الوزن يتلون بالحالة النفسية للشاعر ، فلا شك أن القافية تابعة
له فى ذلك ، ومن ثم ، فلا ينبغي أن نأخذ تقسيم نقادنا العرب ، القافية الى
قسمين ، مطلق ومقيد ، على أنه ، مبنى على استقراء لنصوص الشعر العربى
وحسب ، ولكن يجب أن نضع فى الاعتبار الحالة النفسية والشعورية للشاعر ،
وأثرها فى اختيار نوع القافية ، وحروفها ، وحركاتها ، التى تتناسب ، وانفعال
الشاعر ، وحالته النفسية .

والشاعر الصادق فى رأى . هو الذى لا يعتمد ذلك ، ويختاره عن قصد .
وانما يكون اختياره له ، عفويا ولا شعوريا .

هذا عن الوزن والايقاع فى الشعر . أما عن وجود هذه الظاهرة الصوتية فى
النثر ، فإن الامر ، يبدو مختلفا أشد الاختلاف ، فصحيح أن النثر الفنى ، لا يخلو
من نوع من الوزن والايقاع ، ولكن وجود هذه الظاهرة الصوتية فيه يختلف
عن وجودها فى الشعر ، كبنيا وكما ومصدرا ، فإذا كان مبعثها فى الشعر توالى
التفعيلات بما فيها من متحركات وسواكن وتتابعها ، على نحو منتظم ، فى
البيت من القصيدة ، فإن مبعثها فى النثر ، المناسبة والموازنة بين الالفاظ ، فى
الجميل والعبارات ، أو بين الجمل والعبارات ، أنفسها .

وهذا التناسب قد يكون لفظيا ، وقد يكون معنويا .

ومن أنواع التناسب اللفظى ، السجع والازواج . ويعرف البلاغيون

(٢٩) العمدة ج ١ ص ١٥١ ، ص ١٣٤ .

(٤٠) المرجع السابق ج ١ ص ١٥٥ - ١٥٩ .

السجع بأنه «تماثل الحروف في مقاطع الفصول» (٤١) أو «تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد» (٤٢) •

وهو في النثر نظير القافية في الشعر • يقول صاحب سر الفصاحة (وكما ان الشعر يحسن بتساوي قوافيه ، كذلك النثر ، يحسن بتماثل الحروف في فصوله) (٤٣) •

وقد يأتي السجع بين الفقر الطويلة والقصيرة ، على أوجه ، منها أن يكون الجزآن متوازيين متعادلين ، لا يزيد أحدهما عن الآخر ، مع اتفاق الفواصل على حرف بعينه •

مثل قول اعرابي ، وقد قيل له ، من بقى من اخوانك «قال : كلب نابج ، وحمار رامح ، وأخ فاضح» •

أو قول آخر لرجل سأل لثيما : نزلت بواد غير ممطور ، وفناء غير معمور ، ورحل غير مسرور ، فأقم بندم أو ارتحل بعدم (٤٤) •

أو قد تكون كل الالفاظ والعبارات مسجوعة ، فيصبح الكلام سجعا في سجع ، مثل قول البصير :

حتى عاد تعريضك تصريحا ، وتمريضك تصحيحا (٤٥) •

ووجه ثالث من أوجه السجع ، وهو يعد أقل أوجهه ، وصورته أن تكون أجزاء الكلام متعادلة ، وتكون الفواصل على أحرف متقاربة المخارج •

(٤١) سر الفصاحة ص ١٦٣ •

(٤٢) المثل السائر ج ١ ص ١١٤ •

(٤٣) سر الفصاحة ص ١٦٣ •

(٤٤) الصناعتين ص ٢٥٣ وإذا أردت مزيدا من ذلك ، فارجع الى البيان

والتبيين ج ١ ص ١٩٨ - ٢٠٠ •

(٤٥) المرجع السابق ص ٢٥٤ •

مثل قول بعض الكتاب : « اذا كنت لا تؤتى من نقص كرم ، وكنت لا تؤتى من ضعف سبب ، فكيف أخاف منك خيبة أمل ، أو عدولا عن اعتقاد زلل ، أو فتورا عن لم شعث ، أو تصورا عن اصلاح خلل(٤٦) » .

ويتفق البلاغيون على أن أفضل أنواع السجع ، ما جاء بين الفقر القصيرة .
متساوى الاجزاء(٤٧) .

ويأتى بعد هذا ، ما كان فيه الفصل الثانى ، أطول من الاول ، طولا لا يخرج به عن حد الاعتدال(٤٨) .

ويستحب السجع عندهم ، بجميع صوره وأنواعه ، إن وقع سهلا ميسرا بلا كلفة ولا مشقة ، وبحيث يفهم ممن أورده ، أنه لا يقصد من ذلك ، المجانسة اللفظية وحسب ، وإنما صدق المعنى وموافقته للفظ(٤٩) .

ولهذا يشترط ابن الاثير ، لبلاغة السجع شرطين ، اولاهما : أن تكون الالفاظ حلوة رنانة لاغثة ولا باردة . ثانيهما : أن تكون كل فقرة من الفقرتين المسجوعتين دالة على معنى يختلف عن المعنى ، الذى دلت عليه الفقرة الأخرى(٥٠) .

أما الازواج ، فهو عبارة عن تقسيم الكلام الى فقر متساوية ، ومتوازية فى الطول والقصر ، وقد تكون متناسبة فى الوزن كذلك .

ويأتى على ضربين ، ضرب يكون سجعاً ، وهو ما تماثلت حروفه فى المقاطع ، وضرب لا يكون سجعاً ، وهو ما تقابلت حروفه ولم تتماثل(٥١) .

(٤٦) المرجع السابق ص ٢٥٥ .

(٤٧) مثل الوجه الاول .

(٤٨) تطور الاساليب النثرية ص ٢٠٨ .

(٤٩) سر الفصاحة ص ١٦٥ .

(٥٠) . المثل المسائر ج ١ ص ١٤٧ - ١٥١ .

(٥١) سر الفصاحة ص ١٦٥ .

ويبدو أن بعض البلاعيين مثل الرومانى ، لا يعترفون بهذا التقسيم، ويرون أن الازدواج ، يختلف عن السجع ، على اعتبار أن الالفاظ فى الازدواج تابعة للمعانى ، أما فى السجع فالمعانى تابعة للالفاظ(٥٢) . ولكن أكثر البلاعيين يعترضون على ذلك ، ويؤيدون هذا التقسيم ، مفضلين فى ذلك ، النوع الأول من الازدواج ، على ضروب السجع المختلفة .

يقول صاحب الصناعتين (لابحسن منثور الكلام ، ولا بخلو حتى يكون مزدوجا ، ولا تكاد تجد ليلخ كلاما خاليا من الازدواج ، ولو استغنى كلام عن الازدواج لكان القرآن ، لانه فى نظمه خارج من كلام الخلق ، وقد كثر الازدواج فيه ، حتى حصل فى أوساط الآيات فضلا عما تزواج الفواصل منه)(٥٣) .

ويرى بناء على هذا ، أن أفضل أنواع الازدواج ، كون كل فاصلتين ، أو فقرتين أو ثلاث أو أربع ، على حرف واحد . ولا ينبغي أن تزيد الحروف عن ذلك ، والا نسب الى التكلف ، ويفضل أن تكون الاجزاء متوازية ، فإن لم يتيسر ذلك ، فيستحب أن يكون الجزء الاخير أطول من الجزء الاول .

ويستحب كذلك ، أن تكون الفواصل على وزن واحد ، إذا لم يمكن أن تكون على حرف واحد ، حتى يقع بذلك ، التعادل والتوازن ، بين أقسام الكلام وفقصره(٥٤) .

ومن عيوب الازدواج ، التجميع(٥٥) ، وهو أن تكون فاصلة الجزء الاول ، بعيدة المشاكلة ، لفاصلة الجزء الثانى(٥٦) . أو ترك المناسبة بين مقاطع الفصول ، مثل قول سعيد بن حميد ، فى صدر كتاب له (وصل كتابك ، فوصل

(٥٢) النكت فى اعجاز القرآن للرمانى ص ٨٩ .

(٥٣) الصناعتين ص ٢٥٠ .

(٥٤) المرجع السابق ص ٢٥٥ .

(٥٥) ويقع هذا أيضا فى الشعر ، انظر نقد الشعر لقدامة ص ١٠٨ .

(٥٦) الصناعتين ص ٢٥٥ .

به ما يستعبد الحر ، وان كان قديم العبودية ، ويستغرق لشكر ، وان كان سالف فضلك لم يبق شيئا منه) (٥٧) *

ومن عيوبه كذلك التطويل ، وهو أن يأتي الجزء الاول طويلا ، فيضطر الى اطالة الجزء الثاني ضرورة (٥٨) *

وكما كرموا التكلف في السجع ، كرهوا التكلف كذلك في الازدواج ، واستحبوا أن يأتي هذا الفن البدعي ، سهلا غير متكلف ولا مستكره *

وقد كان هذا الفن يغلب على كتابات كثير من كتاب النثر الفني ، في القرون الثلاثة الاول للهجرة (٦٠) ، وبنوع خاص ، الذي تتماثل حروفه في المقاطع *

ومن اوضح النماذج النثرية ، التي تصور لنا ، خير تصوير ، شيوع هذه الظاهرة البديعية ، في نثر هذه الفترة * قول عبد الحميد الكاتب (١٣٢ هـ) من رسائله الى الكتاب (فان الكاتب يحتاج من نفسه ، ويحتاج منه صاحبه ، الذي يثق به في مهمات اموره ، أن يكون حليما في موضع الحلم ، فهيم في موضع الاحكام ، مقداما في موضع الاقدام ، محجما في موضع الاحجام ، مؤثرا للعفاف والعزل والانصاف ، كتوما للاسرار ، وفيا عند الشدائد ، عالما لما يأتي من النوازل ، يضع الامور في مواضعها ، والطوارق في اماكنها ، قد نظر في كل فن من فنون العلم ، فأحكمه ، وان لم يحكمه ، أخذ منه بمقدار من الحسن ، واحتال لصرفه ، عما يهواه من القبح ، بالطف حيلة ، وأجمل وسيلة) (٦١) *

وأوضح من هذا ، في الاستدلال على شيوع ، هذه الظاهرة البديعية ، في نثر هذه الفترة ، قول ابن المقفع (١٣٩ هـ) في فضل الاقدمين : (انا وجدنا

(٥٧) سر الفصاحة ص ١٧٠ *

(٥٨) الصناعتين ص ٢٥٥ - ٢٥٦ *

(٥٩) سر الفصاحة ص ١٧٠ - ١٧١ *

(٦٠) النثر الفني ج ١ ص ١٣٧ *

(٦١) رسائل البلغاء ص ١٧٢ - ١٧٣ *

الباس فبلنا كاسوا أعظم أجساما ، وأوفر مع أجسامهم أحلاما ، وأشد قوة ،
وأحسن بقوتهم للامور اتقاناً ، وأطول أعماراً ، وأفضل بأعمارهم للآسيا ،
اختباراً ، فكان صاحب الدين منهم ، أبلغ في أمر الدين علماً وعملاً من صاحب
الدين منا ، وكان صاحب الدنيا ، على مثل ذلك من البلاغة والفضل . ووجدناهم
لم يرضوا بما مازوا من الفضل ، الذى قسم لانفسهم حتى أشركونا معهم ، فيما
أدركوا ، من علم الاولى والآخرة ، فكتبوا به الكتب الباقية ، وضربوا الامثال
الشافية ، وكفونا مؤنة التجارب والفتن .

... فمنتهى علم عالمنا في هذا الزمان ، أن يأخذ من علمهم ، وغاية احسان
محسناً ، أن يقتدى بسبرتهم ، وأحسن ما يصيب من الحديث ، محدثاً ، أن
ينظر في كتبهم فبكون إياهم يحاور ، ومنهم يستمع ، وآثارهم يتبع ، وعلى
أفعالهم يحتذى ، وبهم يقتدى(٦٢) .

وقول الجاحظ (٢٢٥ هـ) من رسالته مناقب الترك ، معللاً حنينهم الى
اوطانهم .

وانما خصوا بالحنين من بين العجم ، لان في تركيبهم ، وأخلاق طابعهم
من تركيب بلدهم وتربيتهم ، ومشاكله مياهم ، ومناسبة اخوانهم ، مالىس
مع أحد سواهم .

الا ترى انك ترى البصرى ، فلا تدري أبصرى هو أم كوفى ، وترى المكى
فلا تدري أمكى هو أم مدنى ، وترى الجبلى ، فلا تدري أجبلى هو ، أم
خراسانى .

وترى الجزرى ، فلا تدري أجزرى هو ، أم شامى . وانت لا تغلف في
التركى ، ولا تحتاج فيه الى قيافة ، ولا الى فراسة ، ولا الى مسألة ، ونساؤهم

كرجالهم ، ودوابهم ، تركية مثلهم)(٦٣) *

وعلى كل حال ، فهذه النماذج النثرية ، توضح لنا بجلاء ، ان أعلام النثر
الفنى ، فى القرون الثلاثة الاولى للهجرة ، كانوا يفضلون فى كثير من كتاباتهم
النثرية ، الازدواج غير المتكلف ، وبخاصة التماثل الحروف فى نهاية المداخل
والفصول ، على ضروب الألوان البديعة الأخرى ، والسجع بنوع خاص *

ولكن حدث بعد هذا ، ومنذ القرن الرابع على وجه التقريب ،
ان سيطر السجع على كتابات بعض كتاب النثر الفنى آنذاك(٦٤) ، سيطرة
قوية ، وشاع فيها شيوعا واضحا *

ومما يصور ذلك ، أدق تصوير، وأبرعه ، قول أبى اسحاق الصابى(٣٨٤هـ)
فى تهنئة عضد الدولة بسنة جديدة :

(أسأل الله مبتهلا لديه ، ماذا يدى اليه ، أن يجبل على مولانا هذه السنة،
وما يتلوها من اخواتها بالصالحات الباقيات ، وبالزائدات الغامرات ، ليكون
كل دهر بمستقبله ، وأمد يستأنفه ، موفيا على المتقدم له ، قاصرا عن المتأخر
عنه ، ويوفيه من العمر أطوله وأبعده ، ومن العيش أعذبه وأرغده ، عزيزا
منصورا ، محميا موفورا ، باسطا يده فلا يقبضها الا على نواصى أعبدا،
وحساد ، ساميا طرفه ، فلا يغضه الا على لذة غمض ورقاد *

مستريحة ركابه ، فلا يعملها الا لاستضافة عز وملك ، فائزة قداحة ، فلا
يجلبها الا لحيازة مال وملك * حتى ينال أقصى ما تتوجه اليه أمنيته ، جامحا
ولتسموا له همته طامحا)(٦٥) *

(٦٢) رسالة الجاحظ فى مناقب الترك ص ٦٣(ضمن رسائل الحافظ تحقيق
هارون ج ١) *

(٦٤) مثل الهمذانى ، والخوارزمى ، والثعالبي ، والصابى *

(٦٥) بيتيمة الدهر للثعالبي ج ٢ ص ٢٢٢ *

وقول بديع الزمان اليمذاني (٣٩٨ هـ) ، من رسالة الى ابي نصر الميكالي ، يشكو اليه خليفته بهراة ، مستعينا على ذلك بالسجع ، ومتخذاً منه ، وسيلة للننذر ، والسخرية ، بهذا الرجل ، الذي ليس بأهل ، لهذا المنصب ، السذي اختير له .

(كتابي اطلال الله بقاء الشيخ الجليل ، والماء اذا طال مكثه ظهر خبثه ، واذا سكن متنه ، تحرك نقتنه ، كذلك الضيف يسمح لماؤه ، اذا طال ثواؤه، ويثقل ظله اذا انتهى محله ، وقد حلبت أشطر خمسة أشهر بهراة ، ولم تكن دارمئلي لولا مقامه ، ولم تكن تسعني لولا زمامه ، ولي في بيتي قبس مثل صادق، وأن صدرا مصدر عشق :

وأنيتني حتى اذا ما سبيتني يقول يحل العصم سهل الاباطح
تجافيت عنى حيث لا لى حيلة وخلفت ما خلفت بين الجوانح

نعم قنصتني نعم الشيخ ، فلما علق الجناح ، وقلق البراح ، طرت مطار
الريح ، بل مطار الروح وتركتني بين قوم ، ينقص مسهم الطهارة ، وتوهن
أكفهم الحجارة ، وحدثت عن هذا الخليفة بل الجيفة ، انه قال قضيت لفلان
خمسبن حاجة ، منذور وهذا البلد ، وليس يقنع ، فماذا أصنع ؟ فقلت يأنحمق
ان استطعت أن ترانى محتاجا ، فأستطيع أن أراك محتاجا الى ، أفألقولك
وفعلك ، ولدهر أحوج الى مثلك ، وأنا أسأل الشيخ الجليل ، أن يبيض وجهي
بكتاب يسود وجهه ، ويعرفه قدره ، ويملاً رعباً صدره ، الى أن تبين على
صفحات جنبه آثار ذنبه(١٦)؟

ومن ذلك أيضا قول أبى الفرج الببغا (٣٩٨ هـ) ، من رسالة كتبها الى سيف
الدولة ، أثر عودته منتصرا ، من بعض غزواته مع الروم . (الشجاعة أقسل

أدواته ، والبلاغة أصغر صناته ، يطرق الدهر إذا نطن ، وينطق المجد إذا
انتخر ، فالآمال موقوفه عليه ، والثناء أجمع مصروف اليه .

نهض بما قعدت هم الملوك عن ثقله ، وضعف الدهر عن معاناة مثله ، بهمم
سيفيه ، وعزائم علوية ، فرد شمل الدين جديدا ، وزميم الايام حميدا ، بحق
أوضحه ، وخلل أصلحه ، وهدى أعاده ، وضلال أبياده (٦٧) .

ومن أنصع النماذج النثرية الدالة على ذلك بالاضافة الى ما سبق ، قول
الثعالبي ، (٢٢٩ هـ) في ترجمته للصاحب بن عباد (هو صدر المشرق ، وتاريخ
المجد ، وعزة الزمان ، وينبوع العدل والاحسان . ومن لا حرج في مدحه ، بكل
ما يمدح به محروق ، ولولاه ما قامت للفضل في دهرنا سوق .

••• ولما كان خادرة عطار في البلاغة ، وواسطة عقد الدهر في السماحة ،
جلب اليه من الآفاق ، واقاصى البلاد ، كل خطاب جزل ، وقوال فصل ، وصارت
حضرتة مشرعا لروائع الكلام ، وبدائع الافهام ، وثمار الخواطر ، ومجلسه
مجمعا لصواب العقول ، وذرب العلوم (٦٨) .

ومهما يكن من أمر ، فهذه النماذج النثرية ، تبين لنا بوضوح وجلاء ، أن
بعض الاعلام من كتاب القرن الرابع ، كانوا يلتزمون السجع في رسائلهم .
وضروب نثرهم الفني المختلفة ، مراعين في ذلك حدوثة بين الفقر القصيرة
والمتوسطة للطول .

ولا يعني هذا ، غلبة السجع على كتابات كل الكتاب آنذاك ، فقد لوحظ
ان بعض كتاب هذا العصر ، لم يكونوا يلتزمون ذلك ، التزاما تاما اذ كانوا
يسجمعون من حين الى حين (٦٩) ، مؤثرين الازدواج عليه في كثير من الاحيان

(٦٧) يتيمة الدهر ج ١ ص ٢١٠ .

(٦٨) المرجع السابق ج ٣ ص ١٦٩ .

(٦٩) النثر الفني لزكي مبارك ج ١ ص ١٣٧ .

وعلى كل حال ، فسواء فضل بعض الكتاب النثر الفنى فى عصور ازدهاره
السجع على الازدواج ، او حدث العكس ، ففضل بعضهم الازدواج على السجع
او جمع آخرون بين اللونين فى الصياغة التعبيرية ، مالمذى لا شك فيه ، أن
معظم كتاب النثر الفنى فى عصور ازدهاره ، التى أصبحت نموذجا يحتذى
للعصور اللاحقة ، كانوا يميلون فى نثرهم الى شئ من الصنعة الفنية المحكمة
التى تحدث فى الكلام ، نوعا من الموسيقى والايقاع يلذ له السمع ، وتطرب
له النفس •

وقد يكون هذا ناتجا عن تناسب لفظى ما ، بين بعض الكلمات والعبارات
وقد يكون ناتجا عن تناسب معنوى لا لفظى • وهذا التناسب المعنوى ، قد
يأتى على صورتين متقابلتين ، اما على جهة الموافقة ، واما على جهة
المخالفة (٧٠) •

او بمعنى اوضح ، أن يكون معنى كل لفظة من اللفظتين المتناسبتين مقاربا
او مطابقا لمعنى الاخرى ، او أن يكون مضادا لها ، أو قريبا من ذلك • وقد
اتفق اكثر النقاد على تسمية هذا النوع بالطباق أو التضاد ، اما النوع الاول
فقد اسماه جناسا (٧١) •

يقول صاحب الصناعتين (قد أجمع الناس أن المطابقة فى الكلام ، هى
الجمع بين الشئ وضده ، فى جزء من أجزاء الرسالة ، والخطبة ، والبيت من
بيوت القصيدة ، مثل الجمع بين البياض والسواد ، والليل والنهار ، والحر
والبرد) (٧٢) •

والطباق فى اللغة ، الجمع بين الشيئين على حذو واحد (٧٣) • وسمى

(٧٠) لان تقابل الكلام ، لا يكون الا على هذا النحو ، أنظر الصناعتين
ص ٣٢٨ •

(٧١) سر الفصاحة ص ١٨٩ ، الايضاح للخطيب القزوينى ص ١٩٢ •

(٧٢) الصناعتين للعسكرى ص ٢٩٧ •

(٧٣) البديع لابن المعتز ص ٧٤ •

لطباقا ، مساواة أحد اللفظين صاحبه . وإن تضادا ، أو اختلما فى المعنى(٧٤) .

ومن أمثله قوله تعالى «يولج الليل فى النهار ، ويولج النهار فى الليل» .

وقوله «وأنه هو أضحك وأبكى ، وأنه هو أمات وأحيى» .

وقول الرسول ﷺ - للانصار : انكم لتكثررون عند الفزع ، وتقلون عند اللطمع(٧٥) .

وقد يأتى عن طريق ذكر بعض العبارات فى سياق ما ، ثم اعادتها بلفظها مقبولة ، أى تقديم ما كان مؤخرا عنها ، وتأخير ما كان مقدما .

مثل قول بعضهم : أشكر لمن أنعم عليك ، وأنعم على من شكرك(٧٦) .

وقول الحسن البصرى ، : ما رأيت يقينا لا شك فيه ، أشبه بشك لا يقين فيه من الموت .

وقوله كذلك : ان من خوفك حتى تلقى الامن ، خير ممن أمنك حتى تلقى الخوف(٧٧) .

هذا عن الطباق أو التضاد ، أما عن الجناس : فهو عند كثير من النقاد البلاغيين(٧٨) ، اتفاق الكلمتين لفظا ومعنى ، أو اتفاقهما لفظا لا معنى(٧٩) .

ويقسمه معظمهم الى قسمين ، جناس تام ، وجناس ناقص ، أو حقيقى ومشبه به(٨٠) .

(٧٤) الموازنة بين الطائيين ج ١ ص ٢٧١ .

(٧٥) انظر هذه الامثلة ، فى الصناعتين للعسكرى ص ٢٩٨ - ٢٩٩ .

(٧٦) سر الفصاحة ١٩٢ .

(٧٧) الصناعتين ص ٢٩٩ .

(٧٨) البديع لابن المعتز ص ٥٥ ، الصناعتين ص ٣١٠ - ٣١١ ، الايضاح

ص ٢١٦ ، جواهر الكنز ص ٩١ .

(٧٩) وهذا يدخل فى التناسب اللفظى ، ولا مجال له هنا .

(٨٠) الايضاح ص ٢١٦ - ٢١٨ ، جواهر الكنز ص ٩٥ .

فالجناس التام أو الحقيقي ، هو ما تساوت الفاظه في أنواع الحروف ،
وأعدادها ، وهيئاتها ، أما الجناس الناقص ، أو المشبه بالحقيقي ، فهو
ما تقاربت الفاظه ، ونقصت بعض حروفه (٨١) •

ومن الأمثلة على النوع الاول ، قوله تعالى : «ويوم تقوم الساعة ، يقسم
الجرمون ما لبثوا غير ساعة» •

وقول أبي تمام الطائي :

ما مات من كرم الزمان فانه يحيى لدى يحيى بن عبد الله

وقول بعضهم :

وسميته يحيى ليحيا فلم يكن للى رد امر الله فيه سبيل (٨٢)

ومن أمثلة الناقص قوله تعالى «فروح وريحان وجنة ونعيم» ، وقول
الرسول ﷺ «المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده» ، وقول عبدالله بن
ادريس ، وقد سئل عن تحريم النبيذ : فقال «أجمع اهل الحرمين على
تحريمه» (٨٣) •

ويشترط بعض النقاد البلاغيين المتقدمين مثل الرومانى في الجناس ،
بنوعيه المزوجة اللفظية والمعنوية ، متخذا من ذلك وسيلة للتفريق بينه وبين
الاشتقاق اللغوى •

وعلى هذا يعتبر قوله تعالى «فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى
عليكم» ، وقوله «يخادعون الله وهو خادعهم» وقوله ، «ومكروا ، ومكر الله ،
والله خير الماكرين» •

(٨١) الايضاح ص ٢١٦ - ٢١٧ •

(٨٢) الصنائع ص ٣١١ - ٣١٣ ، بديع ابن المعتز ص ٥٦ - ٥٧ •

(٨٣) الفكت في اعجاز القرآن ص ٩١ •

وما جاء على هذه الشاكلة في الكدم البليخ ، جناسا ، لمزاوجة الكلام بعضه بعضا .

أما مثل قوله تعالى ، «ثم انصرفوا ، صرف الله قلوبهم» ، وقوله يخافون يوما تتقلب فيه القلوب والايبصار» ، وقوله «يمحق الله الربا ويربى الصدقات» وأمثال ذلك في الكلام البليخ ، فيعد اشتقاقا لغويا ، لا جناسا ، لأن الاصل هنا الاشتقاق والتصريف لا المزاوجة اللفظية بين الكلام .

وبالرغم من وجهة هذا الرأي ، فإن جمهور النقاد البلاغيين ، يعتبرون هذه المثل كلها ، وأشباهها جناسا ، يستوى في ذلك المتقدمون منهم والمتأخرون (٨٤) ومهما يكن من أمر ، فالطباق والجناس ، لونهان من ألوان البديع ، يحدثان في الكلام ضربا من الموسيقى ، والايقاع تطرب له الاذن ، وتهش له النفس ويخلب به العقل .

ولذا فقد رأينا كثيرا من كتاب النثر الفنى ، في عصر ازدهاره ، يستعملون هذا الضرب من البديع في كتاباتهم ، وقد يضيفون اليه ، بعض فنون البديع الصوتى الاخرى ، كالسجع والازدواج .

وسن أوضح النماذج النثرية التى يبدو فيها هذا الضرب البديعى ، ممتزجا ببعض فنون البديع الصوتى ، قول الجاحظ من رسالته في الجسد والهزل ، مخاطبا حاسده ، (ولم أعجب من دوام ظلمك ، وثباتك على غضبك ، وغلظ قلبك ، ودورنا بالعسكر متجاوزة ، ومنازلنا بمدينة السلام متقابلة ، ونحن ننظر فى علم واحد ، ونرجع فى النحلة الى مذهب واحد ، ولكن أشتد عجبى منك اليوم ، وأنا بفرغانة وأنت بالاندلس ، وأنا صاحب كلام ، وأنت صاحب نتاج ، وصناعتك جودة الخط ، وصناعتى جودة الحو . وأنت كاتب وأنا أمى ، وأنت خراجى ، وأنا عسرى ، وأنت زرعى ، وأنا نخلى .

(٨٤) بديع ابن المعتز ص ٥٥ - ٥٦ ، الصناعتين ص ٣١٠ - ٣١١ ، الايضاح ص ٢١٦ - ٢١٨ ، جوهر الكفر ص ٩١ - ٩٢ .

فلو كنت اذ كنت من بكر ، كنت من تميم ، كان ذلك الى العداوة سببا ، والى
المنافسة سلما •

أنت أبفاك الله شاعر ، وأنا راوية ، وأنت طويل وأنا قصير ، وأنت أصلح
وأنا أنزع ، وأنت صاحب برانين ، وأنا صاحب حمير ، وأنت ركين وأنا
عذول ، وأنت تدبر لنفسك ، وتقيم أود غيرك ، وتتسع لجميع الرعية ، وتبلغ
بتدبيرك أقصى الامة ، وأنا عاجز عن نفسى ، وعن تدبير أمتى وعبدى (٨٥) •

والتأمل لهذا النص جيدا ، يلحظ براعة الجاحظ ، وقدرته الفائقة فى
استخدام هذه المتارنة المنطوية ، القائمة على التقابل بالتضاد ، بين حاله
وصفاته ، وحال حابسه (٨٦) وصفاته •

وبتقسيمه الكلام الى فقر متساوية ومتوازية فى الطول والقصر ، والوزن
كذلك • وأحداثه فى النص نوعا من الايقاع الصوتى والمعنوى ، تلذ له الاذن،
وتمتع به النفس ، والعقل ، علاوة على ملاءمته لحالته النفسية والشعورية •

وأبعد من هذا فى مزج ضروب البديع ، بعضها ببعض مزجا صوتيا رائعا ،
يشيع فى النص ايقاعا ، يلذ للسمع ، ويخلب اللب والعقل ، أكثر وأكثر ، مما
رأينا فى النص السابق ، قول ابن العميد (٣٤٩ هـ) فى رسالة له ، يعاتب
فيها بعض أصدقائه ، ويشكو من الدهر ، وتقلباته •

(أنا أشكو اليك جعلنى الله فداك ، دهرنا خؤونا غدورا ، وزماننا خدوعا
غرورا ، لا يمنح ما يمنح الا ريث ما ينتزع ، ولا يبقى فيما يهب الا ريث
ما يرتجع ، يبدو خيرة لما ، ثم ينقطع ، ويطلو ماؤه جرعا ثم يمتنع ، وكانت
منه شيمة مألوفة ، وسجية معروفة ، أن يشفع ما يبرمه بقرب انتفاض ،

(٨٥) من رسالته فى الجد والهزل ، (ضمن رسائل الجاحظ تحقيق هارون
ج ١) ص ٢٦٥ - ٢٦٦ •
(٨٦) وهو محمد بن عبد الملك الزيات ، الذى كتب له هذه الرسالة •

ويهدى لما يبسطه وشك انقباض ، وكنا نلبسه على ما شرط ، وان خاف منه
وتسقط ، ونرضى على الرغم بحكمه ، ونستثم بتصدده وظالمة ، ونعتد من
اسباب المسرة أن لا يجىء محذوره مصمتا أعنته وظاهرته ، وقصدت صرفه
بلا مزاج ، ونقتل بما نختلسه من غفلاته ، ونسترقه من ساعاته ، وقد استحدث
غير ما عرفناه سنة مبتدعة ، وشريعة متبعة ، وأعد لكل صالحة من الفساد حالا ،
وقرن بكل خلة من المكروه خللا ، وبيان ذلك جعلنى الله فداك ، انه كان يقنع
من دعارضته الالفين ، بتفريق ذات البين ٠٠٠ ، وأحسبني قد ظلمت الدهر
بسوء الثناء عليه ، والزمته جرما ، لم يكن قدره يحيط به ، وقدرته ترتقى اليه
لمؤلا انك أعنته وظاهرته * وقصدت صرفه وآزرتة ثم افرضت عنى اعراض غير
مراجع ، وطرحتنى اطراح غير مجامل ، فهلا وجحت نفسك أهلا للجميل حين لم تجدنى
هناك ، أو أنفت من حل ما عقدت من غير جريمة ، ونكث ما عهدت من غير
جريرة ، فأجبنى عن واحدة منهما ، ما هذا اللغالى بنفسك ، والتعالى على
صديقك (٨٧)

وأطرف من هذا ، وأجمع لفتن البیان والبدیع الصوتية والمعنوية ، قسول
الهمداني ، فى المقامة الكوفية (حدثنا عيسى بن هشام ، قال : كنت وأنا فتى
ألسن ، أشد رحلى لكل عملية ، وأركض طرفى الى كل غواية ، حتى شربت من
العمر سائغة ، ولبست من الدهر سابغة ، فلما انصاح النهار بجانب ليلى ،
وجمعت للمعاد ذيلى ، وطئت ظهر المروضة ، لاداء المفروضة ، وصحبني فى
الطريق رفيق ، لم أنكره من سوء ، فلما تجالينا ، وخيرنا بحالينا سفسرت
القصة عن أصل كوفى ، ومذهب صوفى * وسرنا فلما أطلتنا الكوفة ملنا الى
داره ، ودخلناها ، وقد بقل وجه النهار وأخضر جانبه * ولما اغتمض جفن
للليل ، وطر شاربه ، قرع علينا الباب ، فقلنا من القارع الختاب ، فقال : وفد

الليل وبريده ، وفل الجوع وطريده ، وحر قاده الضر والزمن المر ، وضيف وطؤه
• حفيف وضالته رغيف •

وجار يستدعى على الجوع ، والجيب المرقوع ، وغريب أوقدت النار على
سفره ، ونتج العواء على اثره، ونبذت خلفه الحصيات وكنتس بعده العرصات
فنضوه طليح ، وعيشه تبريح ، ومن دون فرخيه مهامه فيح •

قال عيسى بن هشام : فقبضت من كيسى قبضة الليث ، وبعثتها اليه ،
وقلت زدنى سؤالا ، نذك نوالا • فقال ما عرض عرف العود على أجر من نار
الجدود ، ولا لقي وفد البر بأحسن من جريد الشكر ، ومن ملك الفضل فلبؤاس ،
فلن يذهب العرف بين الله والناس ، وأما أنت فحقق الله آمالك وجعل اليد
العليا لك •

قال عيسى بن هشام ففتحنا له الباب ، وقلنا ادخل فإذا هو والله شيخنا
أبو الفتح الاسكندري ، قلت يا أبا الفتح ، شد ما بلغت منك الخصاصة ، وهذا
النزى خاصة ، فتبسم وأنشد يقول :

لا يغررك السذى أنا فيه من الطرب
أنا فى ثروة تشفق لها بردة الطرب
أنا لو شئت لاتخذت سقوفا من الذهب (٨٨)

ومهما يكن من أمر ، فهذه النماذج للنثرية ، وتلك التى ذكرناها أثناء
حديثنا عن بعض ضروب التناسب اللفظى مثل السجع والازدواج ، توضح لنا
جميعها ، أن النثر الفنى ، يتمتع بلون من الإيقاع ، شأنه فى هذا شأن الشعر •

ولكنه مع هذا ، يختلف عن إيقاع الشعر ، كما وكيفا ومصدرا ، فايقاع

(٨٨) مقامات الهمذانى (المقامة الكوفية) ص ٢٨ - ٣٢ •

الشعر مبنيته كما ذكرنا ، توالى المتحركات والسلوكن فى التفعيلة الواحدة، ومن تركيب بعضه مع بعض يحدث الوزن .

، بينما ينشأ الابعاع فى النثر من التناسب اللفظى أو المعنوى ، بين بعض الالفاظ والعبارات ، ومن ضروبه السجع ، والازدواج ، والجناس والطباق .

وقد تتعاون هذه الفنون البديعية ؛ فيما بينها على خلق هذه الظاهرة الصوتية ، وقد يقتصر حدوث ذلك على بعضها دون بعض .

وتعدد مصادر الايقاع فى النثر ، لا يؤدي الى وحدة عامة للنغمة فى النص كله ، بالرغم من وحدة موضوع النص فى كثير من الاحيان .

ومن ثم ، فبوسعنا أن نقول عنه ، انه مفكك ، وغير مترابط ، اذ لا يؤدي فى كثير من الاحيان الى وحدة موسيقية واحدة ، فى النص كله ، مثلما يحدث عن ايقاع الشعر .

ومن أوضح المظاهر الدالة على هذا ، وحدة الوزن والقافية فى الشعر، وهذه للوحدة فى رأى ، هى سر احساسنا ، بجمال ايقاع الشعر ، عن جمال ايقاع النثر .

فالتفسي قد طبعت على الالتذاذ ، بتكرار النغمة الواحدة ، فى العمل الادبى كله ، على توالى أكثر من نغمة ، وأكثر من ايقاع ، لان هذا التعدد النغمى والايقاعى ، يفسد عليها متعتها الجمالية ، التى تحس بها ، أثر هذا التسابع الصوتى والنغمى .

ثم أن تغيير النغمة ، قد يؤدي فى كثير من الاحيان ، الى تغيير انفعالات المتلقين للعمل الادبى ، وهذا يحتاج لوقت .

ومن ثم ، فقد تنتهى الاستجابة الشعورية ، بتغيير النغمة ، وقد تتوقف تماما .

الفصل الرابع

اللغة

لا شك أن أسلافنا من النقاد العرب ، كانوا على وعى تام ، بفهم طبيعة اللغة ، واختلافها باختلاف المستوى الثقافى والاجتماعى للمتحدثين بها ، وأغراض حديثهم . ولعل من أوضح المظاهر الدالة على ذلك ، اشارتهم الى أن لغة الادب ، تختلف عن لغة العلم ، ولغة الحياة اليومية اختلافا واضحا .

ولذا وجدناهم يرفضون دخول المصطلحات العلمية والفلسفية ، والفاظ اصحاب الحرف فيها بكثرة ، ويرون الافراط فى استعمال هذه الالفاظ والمصطلحات ، فى هذه اللغة ، يخل احلالا تاما ، بقصاحتها وبلاغتها .

يقول صاحب سر الفصاحة (ومن وضع الالفاظ موضعها ، ألا يستعمل فى الشعر المنظوم ، والكلام المنثور ، من الرسائل والخطب ، والفاظ المتكلمين والنحويين ، والمهندسين ومعانيهم ، والالفاظ التى تختص بها اهل المهن والعلوم ، لان الانسان اذا خاض فى علم وتكلم فى صناعة وجب عليه ، أن يستعمل الفاظ اهل ذلك العلم ، وكلام اصحاب تلك الصناعة)(١) .

ولذا فقد كان من صفات بلاغة القول عندهم ، اختيار الكلام ، وحسن نظمه وتأليفه ، مع فصاحة اللسان(٢) .

(١) سر الفصاحة ص ١٥٩ .

(٢) نقد النثر لقدماء ص ٧٦ - ٧٧ .

وهذا لا يتعلق بالالفاظ ، من حيث هي الفاظ مجردة ، منفصل بعضها عن بعض ، وانما يتعلق بها ، من حيث انتظامها في أسلوب أو سياق لغوي . وقد فطن بعضهم مثل عبد القاهر الجرجاني الى هذه الحقيقة فقال (وجملة الامر ، أنا لا نوجب الفصاحة للفظه مقطوعة مرفوعة من الكلام ، ولكننا نوجبها لها موصولة بغيرها ، ومعلقا بمعناها من يليها . فان قلنا في لفظة اشتعل من قوله تعالى : واشتعل الرأس شيئا ، انها على مرتبة من الفصاحة ، لم نوجب تلك الفصاحة لها وحدها ، ولكن موصولا بها الرأس ، معرفا بالالف واللام ، ومترونا اليها الشئب منكرا منصوبا) (٢) .

ويرد ، عبد القاهر بهذا ، على أولئك الذين يرون أن من سمات الفصاحة التلاؤم اللفظي ، وتعديل مزاج الحروف ، حتى لا تتلاقى في النطق حروف تثقل على اللسان (٤) .

وكيف يحث هذا ، واللفظ لا يدل على معنى ، الا اذا دخل في ضرب من النظم والتأليف ، ونظم الحروف في رايه ، غير نظام الكلام ، اذ أن نظم الحروف ، لا يعنى سوى تتابعها في النطق وحسب ، أما نظم الكلام ، فيراعى فيه ، اختلاف الالفاظ والمعاني ، بعد ترتيبها في النفس ، وتواليها بعد ذلك في نسق لغوي . يقول (وذلك أن نظم الحروف ، هو تواليها في النطق فقط ، وليس نظمها بمقتضى عن معنى ، ولا الناظم لها ، بمقتضى في ذلك رسما من العقل ، اقتضى أن يتحرى في نظمها لها ما تحراه . فلو أن واضع اللغة ، كان قد قال - ربض - مكان ضرب لما كان في ذلك ما يؤدي الى فساد ، أما نظم الكلم ، فليس الامر فيه كذلك ، لانك تقتفى في نظمها آثار المعاني ، وترتيبها حسب ترتيب المعاني في النفس ، فهو إذن نظم فيه حال المنظوم بعضه مع

(٢) دلائل الاعجاز ص ٢٦٢ .

(٤) البيان والتبيين للجاحظ ج ١ ص ٦٢ - ٦٣ وسر الفصاحة ص ٨٠ .

بعض ، وليس هو النظم ، الذى معناه ، ضم الشئ الى الشئ كيف جاء ،
واتفق •

والفائدة : فى معرفة هذا الفرق ، أنك اذا عرفت ، عرفت ان ليس الغرض ،
بنظم الكلم ، ان تولت الفاظها فى النطق ، بل أن تناسقت دلالتها ، وتلاقت
معانيها ، على الوجه الذى اقتضاه العقل(٥)•

وما دام الامر كذلك ، فبلاغة الكلام لا ترجع الى نظم حروفه ، وتواليها فى
النطق ، وانما ترجع الى اختلاف الفاظه ومعانيه ، فى سياق لغوى ، وهو فى
هذا ، لا يفصل بين اللفظ والمعنى ، او المعنى واللفظ ، ولكنه يربط بينهما ربطا
فنيا محكما •

يقول (واذا لا يكون فى الكلم نظم ولا ترتيب ، الا بأن يصنع بها هذا
الصنيع وفحوه ، وكان ذلك كله ، مما لا يرجع منه الى اللفظ فى شئ ، ومما
لا يتصور أن يكون فيه ومن صفته ، بأن بذلك أن الامر على ما قلناه ، من أن
اللفظ تبع للمعنى فى النظم ، وان الكلم تترتب بسبب ترتب معانيها فى
النفوس ، وانها لو خلت من معانيها ، حتى تتجرد أصوات وأصدااء حروف لما
وقع فى ضمير ولا هجس فى خاطر ، أن يجب فيها ترتيب ونظم ، وأن يجعل
لها امكنة ومنازل ، وأن يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك(٦)•

ولا يعد عبد القاهر الجرجاني ، اول ناقد عربى فطن الى هذه الحقيقة ، ولكن
سبقه الى ذلك ، بعض النقاد القريبى عهد به ، مثل ابن رشيق القيروانى ،
الذى لخص آراء النقاد العرب فى هذه القضية ، أى قضية اللفظ والمعنى ، وأشار
الى أن أكثرهم ، يقدم اللفظ على المعنى(٧)•

-
- (٥) دلائل الاعجاز ص ٣٠
 - (٦) المرجع السابق ص ٣٩
 - (٧) العمدة ج ١ ص ١٢٧

ولكنه يرى مع هذا أنه لا انفصال بين اللفظ والمعنى (فاللفظ جسم روحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسد ، بقوى بقوته ويضعف بضعفه ، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نفصا للشعر وهجنه عليه كما يعرض لبعض الاجسام من النسل والعور من غير أن تذهب الروح ، وكذلك ان ضعف المعنى واختل بعضه كان اللفظ من ذلك أوفر حظ ، ولا تجد معنى يختل الا من جهة اللفظ ، فإذا اختل المعنى كله وفسد ، بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه ، وان كان حسن الطلاوة في السمع ، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأى العين ، الا انه لا ينتفع به ، ولا يفيد فائدة ، وكذلك ان اختل اللفظ جملة وتلاشى ، لم يصبح له معنى ، لانا لا نجد روحا في غير جسم البتة(٨) *

ومما تجدر ملاحظته هنا ، أن بعض النقاد المتقدمين على ابن رشيق،والذين نضلوا اللفظ على المعنى ، أحسوا بأهمية ارتباط هذا بذلك ، واعتبروا ذلك . من شروط بلاغة القول وحسنه *

يقول صاحب الصناعتين (الكلام الفاظ تشتمل على معان تحمل عليها ، ويعبر عنها ، فيحتاج صاحب البلاغة الى اصابة المعنى ، كحاجته الى تحسين اللفظ لان المدار بعد على اصابة المعنى ، ولان المعانى تحمل من الكلام محل الابدان، والالفاظ تجرى معها مجرى الكسوة ، ومرتبة احدهما على الاخرى ، معروفة . ومن عرف تركيب المعانى ، واستعمال الالفاظ على وجوهها بلغة من اللغات ، ثم انتقل الى لغة اخرى ، وتهيأ له فيها من صنعة الكلام ، مثل ما تهيأ له فى الاولى ، ... الا ترى أن عبد الحميد الكاتب استخرج أمثلة الكتابة التى رسمها لمن بعده من اللسان الفارسي ، فحولها الى اللسان العربى ، فلا يكمل

لصناعة الكلام ، الا من يكمل لاصابة المعنى ، وتصحيح اللفظ ، والمعرفة لوجوه الاستعمال(٩)

وان المرء ليحسن بشيء من هذا في كلام الجاحظ ، وهو بصدد تفضيل اللفظ على المعنى ، اذ يشبه الالفاظ بالمعارض والمعاني بالجوارى (١٠) ، ويؤكد على أهمية المعاني بالنسبة للالفاظ ، واختيار ما يناسبها من ذلك ، حتى يتسنى لها ، التأثير في النفس تأثيرا قويا •

ويتضح ذلك من قوله (ومتى شاكل ، أبناك الله ، ذلك اللفظ معناه ، وأعزب عن فحواه ، وكان لتلك الحال وفنا ، ولذلك القدر لقنا ، وخرج من سماحة الاستكراه ، وسلم من فساد التكلف ، كان قمينا بحسن الموقع ، وبانتفاع المستمع) (١١) •

ومهما يكن من أمر ، فلا ينبغي أن يفهم من ذلك كله ، ان عبد القاهر الجرجاني ، لم يأت بجديد في هذا الموضوع ، فصحيح أن بعض النقاد العرب ، قد سبقوه الى الاشارة الى أهمية ارتباط اللفظ بالمعنى ، وقد يمكننا أن نستنتج بناء على ذلك ، أنه قد افاد من بعضهم في هذه الناحية ، لكنه مع هذا يفضلهم جميعا في معالجته لهذا الموضوع ، وفيما وصل اليه من نتائج ، وحسبه أنه احدى من خلال دراسته لذلك ، الى اخطر نظرية في علم المعاني. تقوم على بيان قيمة الالفاظ ، وارتباطها بعملية الفكر اللغوية ، وتأثيرها في الصورة الادبية (١٢) •

وتقوم هذه النظرية أساسا ، على أن اللغة ليست مجموعة من الالفاظ المفردة ، بل مجموعة من العلاقات والصيغ ، « فالالفاظ المفردة ، التي هي

-
- (٩) الصناعتين ص ٦٨ - ٦٩ •
 - (١٠) البيان والتبيين ج ١ ص ١٧٦ •
 - (١١) المرجع السابق ج ٢ ص ٢٠ •
 - (١٢) النقد الادبي الحديث لغنيمي هلال ص ٢٨٧ •

أوضاع اللغة ، لم توضع ، لتعرف معانيها في أنفسها ، ولكن لان يضم بعضها الى بعض ، فيعرف فيما بينها فوائد » (١٢) •

وقد سبق بهذه النظرية ، وخاصة فيما يتعلق بموضوع دلالات الالفاظ ، وارتباط بعضها ببعض ، ما وصل اليه ، بعض علماء علم اللغة من الاوربيين عصرنا الحديث ، (١٤) في هذا الشأن ، وما وصل اليه بعض نقادهم كذلك (١٥) •

وايا ما كان الامر ، فقد فهم كثير من أسلافنا النقاد ، على اختلاف مقاصدهم ، ومشاريهم ، لغة الادب ، على أنها سياق أو تعبير ، لا الفاظ مفردة ، ومن ثم ، فقد اشترطوا في هذا التعبير للغوى ، الذى يستعمله الشاعر أو الكاتب شروطا ، تتعلق بفصاحته وبلاغته ، منها أن يكون وسطا بين التعبير العامى ، والغريب الحوشى ، ومما يوضح ذلك ، قول الجاحظ ، محددا سمات هذا التعبير للغوى (وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا ساقطا سوقيا ، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا ، الا أن يكون المتكلم بدويا اعرابيا ، فان الوحشى من الكلام ، يفهمه الوحشى من الناس ، كما يفهم السوقى رطانة السوقى) (١٦) •

وقد اصطالحوا على تسمية هذا الاسلوب ، بالنمط الاوسط (١٧) وهو

(١٢) دلائل الاعجاز ص ٣٥٣ •

(١٤) مثل العالم السويسرى دى سوسير F. de Saussure والعالم الفرنسى أنطوان ميه A. Meillet ، أنظر في الميزان الجديد للدكتور مندور ص ١٨٦ - ١٨٧ ، وكذلك علم اللغة للدكتور محمود السعمران ص ٣٣٠ - ٣٣١ •

(١٥) وقد بين هذا بوضوح استاذنا الدكتور العشموى ، في كتابه قضايا النقد الادبى والبلاغة ص ٣١٩ - ٣٢٢ •
(١٦) البيان والتبيين ج ١ ص ١١٠ •
(١٧) الوساطة ص ٢٤ •

يشبه في خصائصه وسماته ، ذلك الأسلوب الذى ارتضاه أرسطو ، للغة الفن القولى ، وتحدث عنه فى كتابه فن الشعر ، فقال (ان الصفة الجوهرية فى لغة القول ، تكون واضحة ، دون أن تكون مبتذلة ، وتكون واضحة كل الوضوح ، اذا تألفت من الفاظ دارجة ، لكنها حينئذ تكون ساقطة ٠٠٠ ، وتكون نبيلة بعيدة عن الابتذال ، اذا استخدمت الفاظا غريبة عن الاستعمال الدارج ٠

واقصد بذلك الكلمات الغريبة - الاعجمية - والمجاز والاسماء المحدودة - المطولة - ، وبالجمله كل ما هو مخالف للاستعمال للدراج ٠ لكن اذا تألف القول من كلمات من هذا النوع لجاء اما الغازا ، أو أعجميا ، ألغازا اذا تركب من مجازات ، وأعجميا اذا تألف من كلمات غريبة دخيلة ٠٠٠ ، واذا كثرت الكلمات للدخيلة حدثت العجمة ، ولهذا يجب ان تكون اللغة مزيجا من الالفاظ فتجنب الابتذال والسقوط يكون باستعمال الكلمات الغريبة والمجازات ، ٠٠٠ بينما نظفر بالوضوح عن طريق الاسماء الدارجة (١٨) ٠

فأخص ما يميز لغة الفن القولى عند الارسطو ، الوضوح وعدم الابتذال ، والذى يكسبها هاتين الصفتين ، خلوها من الالفاظ الغريبة والإعجمية ، وسموها قليلا عن مستوى لغة العامة ٠

وليس من المستبعد أن يكون للجاحظ ، قد تدثر بأرسطو فى هذا ، بالرغم من عدم وجود أدلة ، تثبت اطلاعه على كتاب فن الشعر لارسطو ، اطلاعا مباشرا ، حيث أنه لم يكن قد ترجم فى عصره ترجمة كاملة ، ولكننا مع هذا لا ننفى تأثيره بأرسطو ، بطرق أخرى ، غير هذا الطريق ٠

والذى يدعوننا الى ذلك ، اشاراته المتعددة ، فى مواضع كثيرة ، من

(١٨) فن الشعر ص ٦١ - ٦٢ ٠

مؤلفاته في البلاغة والبيان بنوع خاص ، الى آراء أرسطو في هذا الموضوع (١٩) •

ولذا ملنا ان نفترض، أنه قد أطلع على بعض ما ترجم لأرسطو من مؤلفات غير كتاب فن الشعر ، مثل كتاب الخطابة ، وجائز جدا أن يكون قد تأثر بأرسطو بطريق غير مباشر كذلك، أى عن طريق بعض الكتاب والمفكرين العرب الذين كانوا يعرفون اليونانية ، او كانوا على صلة بثقافتها ، مثل بشر بن الحارث ، الذى وضع صحيفة فى أصول البيان ، مترسما فيها خطى البيان اليونانى (٢٠) ، وقد نقلها الجاحظ ، كاملة فى كتابه البيان والتبيين ، وقد جاء فيها ما يشبه كلام أرسطو والجاحظ فى هذا الموضوع* يقول بشر ناصحا الاديب الناسئ (٠٠٠ اياك والتعور ، فان التعور يسلمك الى التعقيد ، والتعقيد هو الذى يستهلك معانك ويشين الفاظك •

ومن اراد معنى كريما فليلتبس له لفظا كريما ، فان حق المعنى الشريف ، اللفظ الشريف ، ومن حقا ان تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما ٠٠٠ ، وكن فى ثلاث منازل ، فان اولى الثلاث ، ان يكون لفظك رشيقا عذبا ، وفخما سهلا ، ويكون معنك ظاهرا مكشوفاً ، وقريبا معروفا ، اما عند الخاصة ، ان كنت للخاصة قصعت ، واما عند العامة ، ان كنت للعامة أردت (٢١) •

ومما ينبغي ان نلتفت اليه هنا ، هو أن تأثر بعض نقادنا العرب ، ببعض قواعد النقد اليونانى ، فى اختيار اللغة او الاسلوب ، الذى يناسب الكتابة الادبية مثلا ، لم يكن الدافع اليه التقليد الاعمى ، وانما كان دافع الى ذلك ، ادراكهم الفعلى ، لسيطرة هذا النمط من الاساليب ، على لغة الادب شعره ونثره ، سيطرة فعلية •

-
- (١٩) النيارات الاجيبية فى الشعر العربى ص ١٣٣ - ١٣٦ •
 (٢٠) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان لابراهيم سلامه ص ٢٨ - ٣٠ •
 (٢١) البيان والتبيين ج ١ ص ١٠٤ - ١٠٧ •

ومرد ذلك ، ما طرأ على البيئة العربية من تغير وتطور ، بفعل الفتوح .
وانتشار الاسلام ، ودخول أمم اجنبية كثيرة فيه ، وعملها على نشر حضاراتها
فى هذه البيئة ، وقد ادى هذا التطور الحضارى ، الذى جد على البيئة
العربية والمجتمع الى تغيير أحوال الناس وطباعهم ، من البدوة الى الحضارة ،
ومن الجفاء والخسونة ، الى الرقة والنعومة .

وترتب على ذلك ، رقة طباع الناس ، وقد حملهم هذا على ترقيق
الفاظهم (٢٢) .

وتبعه ، تطور فى لغة أدبهم ، وظهور أسلوب تعبيرى خاص به ، أسموه
بالاسلوب المولد .

وهو يعد نمطا وسطا ، يسمو على العامى المبتذل ، وينخفض عن الحوشى
الغريب .

يقول صاحب الوساطة (فلما ضرب الاسلام بجرانه ، واتسعت ممالك
العرب ، ونزعت البوادي الى القرى ، وفشا التادب والتظرف ، اختار الناس
من الكلام ألينه وأسهله ، وعموا الى كل شئ ذى أسماء كثيرة اختاروا
احسنها سمعا ، والطفها من القلوب موقعا ، وما للعرب فيه لغات ، فاقتصروا
على أسلسها وأشرفها ، وتجاوزوا الحد فى طلب التسهيل ، حتى تسمحوا
ببعض اللحن ، وحتى خالطتهم الركافة والعجمة ، وأعانهم على ذلك لين
الحضارة وسهولة طباع الاخلاق ، فاننتقلت العادة ، وتغير الرسم ، وانتسخت
هذه السنة ، واحتنوا بشعرهم هذا المثل ، وترققوا ما أمكن ، وكسوا
معانيهم اللفظ ما سنج من الالفاظ ، فصارت اذا قيست بذلك الكلام الاول ،
تبين فيها اللين ، فيظن ضعفا ، فاذا أفرد عاد ذلك للين صفاء ورونقا .
وصار ما تخيلته ضعفا ، رشاقة ولطفا ، فان رام أحدهم الاغراب ، والأفدأة

بمن مضى من السحراء ، لم يتمكن من بعض ما يرويه الا بأشد تكلف واتم
تصنع ومع التكلف التقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفى مفارقة الطبع
قلة الحلاوة ، وزهاب الرونق واخلاق الديباجة (٢٣) .

فأهم ما يتميز به هذا الاسلوب المولد ، صفتان ، هما السهولة والوضوح
ولا ينبغي ان نفهم معنى السهولة ، كما فهمه بعض شعرائنا ونقادنا
المحافظين آنذاك ، على أنه ركاكة تعبيرية ، أو ضعف لغوى . وكذلك لا
ينبغي ان نفهم معنى الوضوح ، على أنه ابتذال فى المعانى والصيغ .

ومما لآن السهولة والوضوح هنا ، مبعثهما الطبع لا التكلف ، والكلام المطبوع
أحلى فى النفس ، وألذ من الكلام المصنوع ، وأشد جاذبية وتأثيرا ، فهو أداة
الفن القولى الاصيل ، سواء أكان شعرا ، أم نثرا .

يقول الجاحظ (وقد علمنا من يقرض الشعر ، ويتكلف الاسجاع ، ويؤلف
المزدوج ، ويتقدم فى تحبير المنثور ، وقد تعمق فى المعانى ، وتكلف إقامة
الوزن ، والذي تجود به الطبيعة ، وتعطيه النفس سهوا رهوا ، مع قلة لفظه
وعدد هجائه ، أحمد أمرا ، وأحسن موقعا فى القلوب من كثير خرج بالكذب
والعلاج ، وقال عامر بن عبد قيس : الكلمة اذا خرجت من اللب وقعت
فى القلب ، واذا خرجت من اللسان ، لم تجاوز الأذان) (٢٤) .

فالكلام الذى يصدر عن طبع أصيل ، يبدو عليه السهولة والوضوح ، لا
انغموس والتعقيد ، فان سلامة اللفظ ، كما يقول القاضى الجرجانى ، تتبع
سلامة الطبع ، « ودمائة الكلام بقدر دماثة الخلقة » (٢٥) .

واذا كان الطبع جافا ، خرج الكلام ، كز الالفاظ ، وعز الخطاب ، أما اذا

(٢٣) الوساطة لابی الحسن الجرجانى . ص ١٨ - ١٩ .

(٢٤) البيان والتبيين ج ٣ ص ٢٢٨ .

(٢٥) الوساطة ص ١٨ .

كان الطبع حضريا خرج الكلام ، رشيقا غزبا ، سلسا ناصعا ، ويستوى فى ذلك ، الشعر والنثر • يقول صاحب الصناعتين (الكلام أيدك الله ، يحسن ببلاسته ، وسهولته ، ونصاعته وتخيره لفظه ، وإصابة معناه ، وجودة مطالعة ، واستواء تقاسيمه وتعادل أطرافه ، وتشبيه إعجازه بهوادييه ، ومولفة مأخيره لمباديه ، مع قلة ضروراته بل عدمها أصلا ، حتى لا يكون لها فى الالفاظ أثر •

فتجد المنظوم مثل المنثور ، فى سهولة مطالعه ، وجودة مقطعه ، وحسن رصفه وتأليفه ، وكمال صوغه وتركيبه ، فإذا كان الكلام كذلك ، كان بالقبول حقيقا ، وبالتحفظ خلقيا (٢٦) وإذا كان الأسلوب التعبيري ، فى التأليف الشعرى والنثرى ، يتسم غالبا ، بسمات فنية واحدة ، فليس معنى هذا ، أن لغة الشعر ، لا تختلف عن لغة النثر ، أو العكس •

وحقيقة الامر ، أن كثيرا من أسلافنا النقاد ، مع إقرارهم الأسلوب المولد فى التأليف الشعرى والنثرى ، فقد اختلفوا فى الصياغة اللغوية لهذا الأسلوب شعرا ونثرا ، وفى درجة اتصافه ببعض الصفات الفنية هنا وهناك •

ومعظم هؤلاء ، يمثلون طريقة العرب فى الصياغة الشعرية ، ويتمسكون بعمود الشعر ، ويقفون بالمرصاد ، لاولئك الذين يحاولون ، الغاء ما بين الشعر والنثر ، من فروق فنية دقيقة •

ومرد هذا ، ادراكهم الواعى ، أن مفهوم الشعر ، يختلف عن مفهوم النثر ، وأخص ما يميز ، الشعر عن الفن القولى الآخر ، أنه قائم على التخيل أو المحاكاة •

وهذا لا يتأتى الا بتحريك مشاعر الشاعر ، وإثارتها ، وكذا مشاعر

(٢٦) الصناعتين للعسكرى ص ٥٤ •

السامعين ، والمتلقين لهذا الفن • يقول صاحب العمدة (وانما الشعر ما أطرب
وهز النفوس ، وحرك الطباع ، قهّذا هو باب الشعر الذى وضع له ، وبني
عليه لا سواء) (٢٧) •

وفد كان من الطبيعي تبعا لهذا ، أن تتصف لغته بالاثارة ، سواء أكانت
سارة ، أم غير سارة ، فهي على كل حال ، لغة العواطف ، والمشاعر
الانسانية التى فطر الانسان على الشعور بما تجلبه له ، من لذة أو ألم •

يقول صاحب منهاج البلغاء (ان الافاويل المخيطة ، لا تخلو من أن تكون
المعانى المخيطة فيها ، مما يعرفه جمهور من يفهم لغتها ويتأثر له ، أو مما يعرفه
ولا يتأثر له ، أو مما يتأثر له اذا عرفه ، أو مما يعرفه ، ولا يتأثر له لو عرفه •

وأحق هذه الاشياء بأن يستعمل فى الاغراض المألوفة من طرق الشعر
ما عرف وتؤثر له ، وكان مستعدا لان يتأثر له اذا عرف ••• ، وأحسن الاشياء
التى تعرف ويتأثر لها اذا عرفت ، هي الاشياء ، التى فطرت النفوس على
استلذاذها أو التالم منها ، أو ما جد فيه الحالان ، من اللذة والالم ، كالذكريات
للعهود الحميدة المنصرمة ، التى توجد النفوس تلتذ بتخييلها وذكرها ، وتقالم
من تقضيها وانصرامها) (٢٨) •

فلغة الشعر ، تختلف اذن ، عن لغة النثر ، بما تحمله من انفعالات ومشاعر
ودلالات ايحائية للالفاظ ، ولذا قالوا ، ان لهذه اللغة المثيرة ، الفاظا خاصة بها
لا ينبغى للشاعر ، أن يتجاوزها ، الى غيرها من الالفاظ ، التى تغلب على
الكتاب ، والفلاسفة ، والمؤرخين ، الا فى القليل النادر ، وبحيث تأتى عفو
الخطر ، وعلى سبيل التندر والتظرف • يقول ابن رشيق (وللشعراء الفاظ
معروفة ، وأمثلة مألوفة ، لا ينبغى للشاعر ، أن يعدوها ، ولا أن يستعمل غيرها
كما أن الكتاب اصطلحوا على الفاظ باعيانها ، سموها الكتابية ، لا يتجاوزونها

(٢٧) العمدة ج ١ ص ١٤٨ •

(٢٨) منهاج البلغاء لحازم القرطاجنى ص ٢١ •

الى سواها ، الا ان يريد الشاعر ، ان يتظرف باستعمال لفظ أعجمي . فيستعمله في الندرة ، وعلى سبيل الخطرة ، كما فعل الاعشى قديما وأبو نواس حديثا .

فلا بأس بذلك ، والفلسفة وجر الاخبار باب اخر غير الشعر مـ

فان وقع فيه شيء منهما فيقدر ، ولا يجب أن يجعلنا نصب العين ، فيكونا متكئا واستراحة(٢٩) .

وفى رأى أن القضية ، ليست قضية الفاظ شعرية ، او غير شعرية ، فالفاظ اللغة الفصيحة ، ملك للشاعر ، وغير الشاعر ، وشعرية الفاظ ، لا تتوقف ، الا على طريقة استخدام الشاعر لها ، فالشاعر لا يكتب باعتباره عالما ، وانما هو يستخدم الفاظ ، لان النزعات ، التي يثيرها الوضع ، الذي يوجد فيه الشاعر ، تتألف على ايجاد هذه الصورة ، دون غيرها في وعيه ، كوسيلة لتنظيم التجربة التي يعبر عنها(٣٠) .

وبناء على هذا ، يمكننا ان نقول ، ان أهم شيء في هذا كله ، «هو مدى احساس الشاعر ، بطاقة الفاظ على تعديل بعضها البعض ، وعلى تجميع تأثيراتها المنفصلة في العقل ، واتخاذها موضعها المناسب في الاستجابة ككل والمألوف أن الشاعر لا يدرك الاسباب ، التي تجعله يختار لفظه دون سواها ، اذ تتخذ الفاظ ، مكانها في القصيدة ، دون سيطرته الواعية(٣١) .

ولكن ليس معنى هذا ، أن لا ينتقى الشاعر الفاظه ، وينأى بلغته عن الغريب والأعجمي ، والسوقي والمبتذل ، الذي يفقد لغة الشعر ، سماتها الفنية الخاصة بها ، ويجعلها أشبه بلغة الكلام العادي ، الذي يخلو ، من كل ما يمتع الحس ، والشعور والوجدان .

(٣٠) العلم والشعر لرتشاردز ص ٣٢ .

(٣٩) العمدة ج ١ ص ١٢٨ .

(٣١) المرجع السابق ص ٤٦ .

وقد يؤذى الخوق ، بما فيه من ابتذال واسفاف تعبيرى •

يضاف الى ذلك ، أن استعمال الشاعر ، للكلمات غير الفصيحة ، والغريبة والاعجمية ، وكذلك التراكيب اللغوية ، التى من هذا القبيل ، يؤدى الى التعقيد اللفظي والمعنوي ، ذلك الذى حذر منه نقادنا ، وطالبوا بتحرر لغة الشعر ، من قيود أسرته وأكباله •

يقول عبد القاهر (واما التعقيد ، فانما كان مذوما ، لاجل أن اللفظ لم يرتب ، للترتيب الذى بمثله تحصل الدلالة على الغرض ، حتى احتاج السامع أن يطلب المعنى بالحيلة ، ويسعى اليه ، من غير الطريق) (٢٢) •

ثم يستشهد على هذا النوع من التعقيد بقول المتنبي (٢٣) :

ولذا اسم اغطية العيون جفونها من انها عمل السيوف عوامل

ويعقب على هذا بقوله (وانما ذم هذا الجنس ، لانه أحوجك الى فكر زائد على المقدار ، الذى يجب مثله ، وكذلك بسوء الدلالة ، وأودع لك المعنى فى قالب غير مستو ، ولا ملمس ، بل خشن مضرس ، حتى اذا رمت اخراجه منه عسر عليك ، واذا خرج ، خرج مشوه الصورة ناقص الحسن •

••••• ولذلك كان أحق أصناف التعقيد بالذم ، ما يتعبك ثم لا يجدى عليك ، ويؤرفك ثم لا يروق لك) (٢٤) •

واذا نأت لغة الشعر ، عن مثل هذا التعقيد الذى يعمى المعنى ويفسده ، ويذهب بحلاوة التعبير وجماله ، وحظيت بشئ من الجمال الفنى ، فى الصياغة ، وجمعت الى ذلك ، سلاسة الالفاظ وعذوبتها ، أصبحت مؤثرة فى النفس ، غير

(٢٢) من قصيدته التى مطلعها :

(٢٢) أسرار البلاغة ص ١٦٢ •

لك يا منازل فى القلوب منازل أقفرت أنت وهن أو اهل

الديوان ج ٣ ص ٤٥٨ •

(٢٤) أسرار البلاغة ص ١٦٢ - ١٦٣ •

مستعصية على الفهم • وليس معنى هذا ، أن تصبح واضحة وضوحاً تاماً ،
كلغة النثر •

لأننا لو سلمنا بهذا ، لالغينا كثيراً من الفروق الفنية الدقيقة ، بين
الشعر والنثر •

وغاية هذا تختلف من غاية ذلك ، فالشعر غالباً ما يخاطب العاطفة ، والنثر
غالباً ما يخاطب العقل ، ولا شك أن لغة العقل تختلف عن لغة العاطفة (٢٥) •
نعبارتها تقريرية ، وغايتها نقل أفكار المتكلم ، أو الكاتب بطريقة واضحة
ومباشرة ، أما لغة العاطفة ، فهي لغة انفعالية ، تكتسب ألفاظها ، وعباراتها ،
دلالات إيحائية •

وهذه اللغة هي الحقيقة ، هي لغة الشعر ، أما الأولى ، فهي لغة النثر •

وقديماً أدرك أرسطو ، أن لكل فن قولي أسلوبه للتعبيري الخاص به ، فأسلوب
الكتابة ، يختلف عن أسلوب المناقشات ، والحديث ، ذلك لأن أسلوب الكتابة ،
يتسم بالدقة في التعبير ، أما أسلوب المناقشات والحديث ، فيقسم بالإنارة
والحركة •

ومن ثم ، فالمتحدث لا ينقل إلى سامعه المعنى وحسب ، وإنما ينقل معه
كذلك ، انفعالاته به ، بعكس الكاتب الذي ينقله مجرداً من ذلك •

يقول (وأسلوب الكتابة أدق ، وأسلوب الحديث أشد حركة وتنازعا • وهذا
النوع الأخير يتضمن ضربين أحدهما يعبر عن الأخلاق ، والآخر عن الانفعالات
وهذا هو السبب في أن الممثلين يسعون وراء الانفعالات ، والشعراء يبحثون
عن المثلين ، الذين تتوافر فيهم هذه المكلة) (٢٦) •

(٢٥) النقد الأدبي الحديث لغنيمي هلال ص ٣٧٨ •
(٢٦) كتاب الخطابة ص ٢٢٥ - ٢٢٦ •

والشعر يعد فنا من فنون الالتقاء ، ويشاركة في هذا الخطابة •

وقد فطن العرب الى هذه الحقيقة ، وهذا يفسر لنا ، سر مطالبتهم الخطيب
والشاعر ، ، بأن يؤدي كل واحد منهما ، فنه الادبي وافنا (٢٧) •

فالاساس في هذين الفنين ، الانشاد واللقاء ، لا الكتابة •

ولذا ، فان احلال الكتابة ، محل الانشاد واللقاء ، في اداء هذين الفنين ،
يضيع كثيرا من روعتهما ، الفنية والجمالية • وقد احس ، أرسطو ، بهذا ،
فقال (واذا أجرينا المقارنة بدت لنا الاقوال المكتوبة ضيقة في المناقشات ، أما
خطب الخطباء ، حتى لو كانت قد أحدثت أثرا جميلا لدى القائها ، فانها تبدو
بين الايدي عند القراءة هزيلة ، ذلك لان مكانها الحقيقي ، هو في المناقشات •
ولهذا السبب عينه ، فان الاقوال الموضوعة للتأثير الخطابي ، اذا انتزع هذا
منها ، لا تحدث نفس الأثر ، وتبدو ساذجة •

فمثلا حذف أدوات الوصل ، وكثرة تكرار الكلمة الواحدة ، كلاهما معيب
في الاقوال المكتوبة ، وان كان الخطباء في المحافل يلجأون اليهما ، ذلك أنهما
يناسبان التأثير الخطابي (٢٨) •

ومن ثم ، فيبدو أن بعض أهل العلم بالشعر من نقادنا ، كانوا على صواب ،
حينما ذكروا ، أن الوضوح التام ، ليس سمة من سمات الشعر ، وإنما هو
على العكس من ذلك ، أخص خصائص النثر •

وقد لخص هذا الرأي ، أحدهم في قوله (ان الحسن من الشعر ، ما أعطاك
معناه بعد مطاولة ومماثلة ، والحسن من النثر ما سبق معناه لفظه) (٢٩) •

(٢٧) العمدة ج ١ ص ٢٦ •

(٢٨) كتاب الخطابة ص ٢٢٥ - ٢٢٦ •

(٢٩) يعزى هذا الرأي الى اسحاق بن ابراهيم الصابي ، أحد كتاب القرن
الرابع ، وقد عبر عنه نظما ، انظر يتيمة الدهر للثعالبي ج ٢ ص ٢٦٤ • وهو
بمثل رأى أهل العلم بالشعر، فالكتاب كانوا أعلم الناس ينقد الشعر، كما =

ويؤيد هذا ، قول البحتري محددا بعض خصائص اللغة الشعرية ، التي تجعلها مختلفة أشد الاختلاف عن لغة النثر :

والشعر لم يحس تكفى اشارته وليس بالهذر طولت خطبه(٤٠)

فأهم ما يميز لغة الشعر ، هو تفضيل الكناية والتلميح في التعبير ، على الوضوح والتصريح ، والإيجاز في المعنى ، على الإسهاب والتطويل .

ولذا فقد كان أهل العلم بالشعر ، من أسلافنا النقاد ، يأخذون على بعض الشعراء ، الذين كانوا يسمون بالمحدثين آنذاك ، إفاضتهم ، وإسهابهم في عرض المعاني والأفكار ، والتفصيل في ذلك ، مثل ابن الرومي ، الذي كان كما يقول صاحب العمدة (ضنيا بالمعاني حريصا عليها، يأخذ المعنى الواحد، ويولده فلا يزال يقلبه ظهرا لبطن ، ويصرفه في كل وجه ، وإلى كل ناحية ، حتى يميته ، ويعلم أنه لا مطعم فيه لاحد)(٤١) .

وهذا ما دفع ، صاحب الوساطة ، إلى اعتبار ، أكثر قصائد ابن الرومي ، نظما لا شعرا ، لاعتمادها على التفصيل الزائد في عرض المعنى ، وخلوها تبعا لهذا ، من كل ما يتمتع الحس والشعور .

يقول (ونحن نستفري، القصيدة من شعره ، وهي تناهز المائة ، أو تربى أو تضعف ، فلا نعثر فيها ، إلا بالبيت الذي يروق ، أو البيتين ، ثم تنسلخ قصائد منه ، وهي واقفه تحت ظلها ، جارية على رسلها ، لا يحصل منها السامع ، إلا على عدد القوافي وانتظار الفراغ) (٤٢) .

وكما أخذ أسلافنا من النقاد ، أهل العلم بالشعر ، على بعض المحدثين

= يقول الجاحظ ج ١ ص ٢٢٤ - ٢٢٥ وقد اعترض على هذا الرأي صاحب سر الفصاحة مسويا في ذلك بين الشعر والنثر ، انظر سر الفصاحة ص ٢٠٧ .

(٤٠). ديوان البحتري ج ١ ص ٢٠٩ .

(٤١) العمدة ج ٢ ص ٢٣٨ .

(٤٢) الوساطة للجرجاني ص ٥٤ .

من معاصريهم ، تفصيلهم فى عرض المعنى ، أخسؤوا على بعضهم كذلك ، تحميلهم ، البيت الواحد من الشعر ، الكثير من المعانى(٤٢) ولذا قالوا ، ينبغي أن تكون المعانى على قدر الالفاظ ، فلا تزيد عن هذه ، ولا تنقص عن تلك(٤٤) . وكثرة المعانى فى البيت الواحد تعد حشوا ، زائدا لا معنى له ، وقد تذهب بجمال الشعر وحلاوته ، وتكسوه مسحة من الجفاف العقلى ، والتعقيد المعنوى .

يقول ابن خلدون (وكذلك كثرة المعانى فى البيت الواحد فان فيه نوعا من التعقيد على الفهم ، وانما المختار منه ، ما كانت ألفاظه طبقا على معانيه أوفى . فان كانت المعانى كثيرة كان حشوا ، واستعمل الذهن بالغوص عليها ، فممنع الذوق باستيفاء ، مدركه من البلاغة)(٤٥) .

ولما كانت لغة الشعر تتسم بالايجاز فى عرض المعنى ، والدلالة غير المباشرة فى التعبير ، كان حظها من المجاز ، أوفر بكثير من حظ لغة النثر .

وهذا يوضح لنا ، سر تسابق أسلافنا من الشعراء ، فى استعمال صور المجاز وفنونه ، المختلفة فى أشعارهم ، وتفننهم فى ذلك ، واغراق بعضهم فيه ، حتى جاوز الحد ، الذى سمح به النقاد فى ذلك(٤٦) . وأدى بهم هذا الاغراق فى التصوير ، الى غموض معانيهم فى كثير من الاحيان ، وأعراض كثير من الناس عن أشعارهم ، ونفورهم منها .

اما لغة النثر ، فحظها من الصور المجازية قليل كما أشرنا . ومرد هذا فى ظنى ، اعتماد للكاتب فى عرض أفكاره ومعانيه على الوضوح التام ، والتحليل والبسط والافاضة ، والالتزام فى كثير من الاحيان ، بالدقة اللغوية فى التعبير والاعتماد أحيانا ، على الافيسة والبراهين العقلية والمنطقية تدعيما لأفكاره ،

(٤٢) مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٩ .

(٤٤) نقد الشعر لقدماء ص ٨٩ .

(٤٥) مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٩ .

(٤٦) مثل أبى تمام وبعض شعراء البديع ، الذين اقتفوا اثره .

وتأكيدا لها • ولذا كان النثر ادق من الشعر في عرض المعانى وتحليلها، وكان الشعر أقدر من النثر على الوصف والتصوير(٤٧)•

وبناء على هذا ، يتضح لنا، صحة وصف بعض النقاد الاوربيين المحدثين للغة الشعر ، بأنها تركيبية ، ولغة النثر ، بأنها تحليلية(٤٨)•

واعتقد أن هذا هو ادق الفروق الفنية ، بين لغة الشعر ، ولغة النثر •

(٤٧) يرى أصحاب المذهب الرمزي في العصر الحديث ، أن الافراط في التعبير عن المعنى ، بدلا من عرضه في صورة من الصور ، يحول الشعر الى نثر • انظر الرمزية في الادب العربى ص ١٠٦ •
(٤٨) فن الشعر لاحسان عباس ص ١٩٧ •

الفصل الخامس

التخييل والخيال

لقد أدرك أسلافنا من النقاد العرب ، حقيقة هامة ، تتعلق بمفهوم الشعر ، وهي - كما أشرنا - أنه قول مخيل ، واعتبروا التخييل ، أو ما أسماه أرسطو بالحاكاة ، من أدق الفروق الفنية ، التي تميز هذا الفن القولي المنغم ، عن غيره من فنون القول الأخرى •

ويبدو أن أول من استعمل منهم لفظة التخييل (١) الفارابي (٣٣٩هـ) ، ثم تبعه في هذا ابن سينا (٤٢٨هـ) ، وقد استعملها تفسيرا لكلمة المحاكاة الارسطية (٢) ، وهي على هذا تقابل كلمة التصديق ، التي تشترك معها في بعض الصفات ، وتختلف عنها في بعضها •

(فالتخييل اذعان ، والتصديق اذعان ، لكن التخييل اذعان للتعجب ، والالتذاذ بنفس القول ، والتصديق اذعان لقبول ان الشيء على ما قيل فيه (٢) •

ويرى ابن سينا ، ان القول الصادق ، اذا حُرف عن العادة ، والحق به شيء ، تستأنس النفس به ، فربما أفاد التصديق والتخييل ، وربما تسغل للتخييل عن الالتفات به (٣) •

(١) التخييل مصدر من الفعل خيل - بالتشديد -

(٢) فن الشعر د • شكرى عياد ص ٢٥٧ •

(٣) فن الشعر من كتاب الشفاء لابن سينا ضمن ترجمة عبد الرحمن بدوي

لكتاب فن الشعر ص ١٦٢ •

وقد أشار عبد القاهر الجرجاني الى هذا المصطلح النقدي ، اثناء حديثه عن المعاني الادبية ، وتقسيمه لها الى قسمين ، قسم عقلي ، وقسم تخيلي . ويصف للقسم العقلي ، بان معانيه صريحة محضة ، يشهد العقل بصحتها في كثير من الاحيان . وهذا القسم من المعاني ، يجد في ادب المواعظ والحكم وآثار السلف ، الذين اشتهروا بالصدق ، والقول الحق (٤) .

ومن اصدق الشواهد الشعرية ، دلالة على هذا النوع من المعاني ، قول الشاعر العربي ، عامر بن الطفيل (٥) :

انى وان كنت ابن سيد عامر وفى السر منها والصريح المهذب
فما سودتنى عامر عن وراثته أبى الله أن أسمو بام ولا أب (٦)
فالرجل يريد ان يقول ، انه لم يصبح سيد قومه ، بحسبه ونسبه ، وانما بقوته وشجاعته ، وجده واجتهاده .

وهذا المعنى ، كما يقول عبد القاهر (صريح محض ، يشهد له العقل بالصحة ، ويعطيه من نفسه اكرم النسبة ، وتتفق العقلاء على الاختصاص به ، والحكم بموجبه في كل جيل وأمة ، ويوجد له أصل ، في كل لسان ولغة ، واعلى مناسبة وانورها قول الله تعالى : ان اكرمكم عند الله اتقاكم ، وقول النبي ﷺ من ابطأ به عمله ، لم يسرع به نسبه) (٧) .

ومن هذا أيضا قول المتنبي :

(٤) أسرار البلاغة ص ٢٩٧ - ٢٩٨ .

(٥) هو عامر بن الطفيل بن مالك بن ربيعة ، شاعر مخضرم ، كان فارس قيس . أنظر كتاب : الشعر والشعراء لابن قتيبة ج ١ ص ٣٣٥ - ٣٣٦ .

(٦) ويروى البيت الاول في الشعر والشعراء ، رواية أخرى وهى : فانى وان كنت ابن فارس عامر وسيدها المشهور في كل موكب
أما الرواية التي أوردها فهي رواية أسرار البلاغة ص ٢٩٨ وتتفق معها رواية الكامل ، الا في كلمة « سيد » ، الكامل ج ١ ص ٩٥ .

(٧) أسرار البلاغة ص ٢٩٨ - ٢٩٩ .

لا يسلم الشرف الرفيع من الاذى حتى يراق على جوانبه للدم (٨)

فشرف الشريف لا يسلم من أذى الحساد والحاقدين ، والاعداء الطامعين ،
الا اذا كان صاحبه ، قويا ، ذا عدة وعتاد ، برد بهما كيد أولئك ، المعتسدين
الحاقدين .

وهذا معنى معقول ، يشهد العقل بصحته ، ويؤكد هذا ، قول عبد القاهر
عنه (لم يزل العتلاء يقضون بصحته ، ويرى العارفون بالسياسة الاخذ بسنته
وبه جاءت أوامر الله سبحانه ، وعليه جرت الاحكام الشرعية ، والسنن النبوية
وبه استقام لاهل الدين دينهم ، وانتفى عنهم اذى من يفتنهم ويضرهم) (٩) .
اما القسم المقابل لهذا من أقسام المعاني ، فهو القسم التخيلي ، الذى
لا يمكن ان يقال انه صدق ، وان ما أثبتته ثابت ونفاه منفى .

يقول عبد القاهر (ان الذى اريده بالتخييل ها هنا ، ما يثبت الشاعر امرا ،
غير ثابت أصلا ، ويدعى دعوى لا طريق الى تحصيلها ، ويقول قولا لا يحد
فيه نفسه ، ويربها ما لا ترى) (١٠) .

وهذا النوع من المعاني ، يأتى على أوجه ، منها ما يكون خداعا للعقل ،
ومنها ما يكون ، ضربا من التحسين والتزيين .

ومن الشواهد الدالة على النوع الاول ، قول أبى تمام (١١) :

لاتنكرى عطل الكريم من الغنى فالسيل حارب للمكان العالى

-
- (٨) من ميميته فى هجاء لبراهيم بن الاعور التى مطلعها .
لهوى النفوس سريرة لا تعلم عرضا نظرت وخت أنى اسلم
الديوان ج ٣ ص ٣١٣ .
(٩) اسرار البلاغة ص ٣٠١ .
(١٠) المرجع السابق ص ٣١١ .
(١١) من لاميته فى مدح الحسن بن رجا ومطلعها :
يكفى دعاك فأننى لك قال ليست هوادى عزيمتى بتوال
الديوان ص ٢٣٦ تحقيق الخياط .

ومغنى هذا ، أن عدم ثراء الرجل النبيل ، على الهمة ، يرجع الى أن نبيله ، يمنعه من كنز المال ، فى الوقت الذى يوجد فيه كثير من المعوزين والفقراء ، الذين هم ، فى أمس الحاجة اليه ، ولذا ، فان نبيله ودمته العالية ، يجعلانه ، يترك ماله ، لأؤلئك المحتاجين ، حيث ينثال عليهم ، انثيال ، الغيث من القمم العالية •

وعذا قياس شعري خادع ، قائم على التخيل والايهام ، فلا علاقة أبدا ، بين عدم استقرار السيل على القمم العالية ، وبين عدم بقاء المال ، عند ذوى النبل من الرجال •

(فالعلة فى أن السيل لا يستقر على الامكنة العالية ، أن الماء سيال ، لا يثبت الا اذا حصل فى موضع له جوانب ، تدفعه عن الانصباب ، وتمنعه عن الانسياب ، وليس فى الكريم والمال ، شئ من هذه الخلال (١٢) •

ومن أوضح الشواهد الشعرية الدالة على النوع الثانى ، قول البحترى فى الشيب (١٢) •

وبياض البازى اصق حسنا إن تأملت من سواد للغراب

والبحترى يريد بهذا البيت ، أن يحبب الشيب الى ممدوحه ، ويزينه له ، فيقول ان الشيب بياض ، والشباب سواد ، والبياض أجمل فى العين من السواد ، والشاهد على هذا ، أن لون البازى الابيض ، أجمل فى العين من لون الغراب الاسود •

والحقيقة غير هذا ، لان مزية الشيب او الشياب ، لا ترجع الى لون الشعر ، وانما ترجع الى صفات أخرى ، كالقدرة على العمل والسعى ، والحركة

(١٢) أسرار البلاغة ص ٣٠٢ •

(١٢) من بآئيته فى مدح اسماعيل بن شهاب • الديوان ج ١ ص ٨٣ ط : دار المعارف بمصر •

والنشاط / والشائع أن الشيب ، ضعف ، وخمول ، والشباب قوة ، وحركة ونشاط ، ولكن الشاعر قلب الحقيقة هنا ، بضرب من التخيل ، عمد فيه الى تزيين القبيح ، وتقبيح الحسن *

ومهما يكن من أمر ، فان عبد القاهر الجرجاني ، يفهم التخيل على أنه نقيض للحقيقة ، وتصويرها حسب رؤية الشاعر لها ، من خلال مخيلته ، وإحاسيسه *

وهو بهذا يقترب من فهم شراح ارسطو من أسلافنا لهذا اللفظ ، وبعض نقاد الشعر ، الذين تأثروا بهم ، مثل حازم القرطاجني ، الذي عرف التخيل تعريفا دقيقا ، ويتضح هذا من قوله (والتخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخل أو معانيه ، أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورة ، أو صور ينفعل لتخليها وتصورها ، أو تصور شيء آخر بها ، انفعالا من غير رؤية الى جهة من الانبساط ، أو الانقباض) (١٤) *

ثم يذكر أن التخيل يقع ، من جهات أربع ، من جهة المعنى ، ومن جهة الأسلوب ، ومن جهة اللفظ ، ومن جهة النظم والوزن *

وقد توسع في تطبيق هذا المصطلح البياني ، على الشعر العربي توسعا كبيرا (١٥) *

هذا عن مفهوم التخيل عند أسلافنا من النقاد *

أما عن الخيال (١٦) ، فقد اعتبروه قسما من التخيل ، إذ هو الصورة الحسية ، التي تتخذها المخيلة ، وسيلة لها في نقل المعنى *

(١٤) منهاج البلاغ ص ٨٩ *

(١٥) المرجع السابق ص ٩٥ - ١١٦ *

(١٦) اسم جنس معنوي مفرد ، وجمعه أخيلة *

ولهذا فقد اعتبروا التخيل ، مرتبطا الوثق ارتباطا بالحس - ويؤكد هذه الحقيقة ، قول حازم (والذى يحركه الانسان بالحس ، فهو الذى تتخيله النفس لان التخيل تابع للحس)(١٧) .

ويظهر أن هذا هو الذى ، دفع بعض أسلافنا من البلاغيين ، كالزمخشري ، الى فهم التخيل على أنه تصوير المعنى الى الحس ، فقد وجد بعض آيات من القرآن الكريم ، ظاهرها التشبيه ، مثل : «وسم كرسية السموات والارض» ، ومثل «والارض جميعا قبضته يوم القيامة ، والسماء مطويات بيمينه» (١٨) ، فقال عنها انها تمثيل وتخيل ، وأن ألفاظها لا ينبغي ، أن تحمل على حقيقة ولا مجاز ، وانما تحمل على انها ، تمثيل وتصوير حسى(١٩) .

ومن ثم فليس بغريب أن ترى حازما ، يؤكد على هذه الناحية ، مبينا أن التخيل الذى لا يعتمد على الحس ، ولا يرتبط به ، لا يعد تخيلا شعريا فهو أشبه بالتوهم ، منه بالتخيل يقول (وكل ما أدركته بغير الحس فان ما يرام تخيله بما يكون دليلا على حاله ، ، من حيث الاحوال المطيفة به وللإلزام له ، حيث تكون تلك الاحوال ، مما يحس ويشاهد . فيكون تخيل الشئ من جهة ما يستبينه الحس من آثاره ، والاحوال اللازمة له حال وجوده والهيئات المشاهدة ، لما القبس به ووجد عنده / وكل ما لم يحدد من الامور غير المحسوسة ، بشئ من هذه الاشياء ، ولا خصص بمحاكاة حال من هذه الاحوال ، بل اقتصر على افهامه بالاسم الدال عليه ، فليس يجب أن يعتقد فى ذلك الافهام أنه تخيل شعري أصلا ، لان الكلام كله ، كان يكون تخيلا بهذا الاعتبار(٢٠) .

(١٧) منهاج البلاغ ص ٩٨ .

(١٨) أنظر تفسير هذه الآيات فى الكشف للزمخشري .

(١٩) فن الشعر ترجمة د . شكرى عياد . ص ٢٦٢ .

(٢٠) منهاج البلاغ ص ٩٨ - ٩٩ .

وقد سبق حازم بهذه النتيجة التي التي وصل اليها ، في التغرقة بين
التخييل الشعري ، وبين التخييل غير الشعري ، بعض النقاد الاوربيين
المحدثين ، الذي بحثوا هذا الموضوع ، باضافة ، مثل : كولردج ، ذلك الذي يعد
من أوائل من فطنوا الى ذلك .

والواقع أن ما وصل اليه في هذا الموضوع ، لا يختلف كثيرا عما وصل
اليه حازم ، قبله بزمان طويل .

ويكفي أن نطلع على تعريف هذا الناقد الاوربي للخيال ، كي نحيط علما ،
بهذه الحقيقة .

ومؤدى تعريفه له ، أنه «تلك القوة التركيبية السحرية ...» ، التي تكشف
عن ذاتها ، في خلق التوازن ، أو التوفيق بين الصفات المتضادة ، أو
المتعارضة» (٢١) .

والخيال في رايه ، يختلف عن التوهم ، اختلافا دقيقا ، وذلك لان التوهم
«ميدانه المحدود والثابت ، وليس الا ضربا من الذاكرة تحرر من قيود الزمان
والمكان» (٢٢) .

والذي يربط الانسان بالعالم للحسوس ، هو احساسه بمقولات الزمان
والمكان ، والتحرر منهما ، يعنى التحرر من قيود العالم ، ومن المعرفة الحسية ،
تلك التي ترتبط ، بالتخييل الشعري أو الخيال ، حسب تسمية كولردج ،
وبعض النقاد الاوربيين المحدثين ، الذين خلطوا بين مفهومه ، وبين مفهوم
التخييل والمخيلة (٢٣) .

(٢١) مبادئ النقد الادبي لرتشاردز ص ٣٠٩ - ٣٧٢

(٢٢) كولردج للدكتور مصطفى بدوى ص ١٥٧ .

(٢٣) انظر المعاني المختلفة للخيال ، التي تذكرها كولردج في كتابه مبادئ
النقد الادبي ص ٣٠٩ - ٣١٢ .

أما أسلافنا من النقاد العرب ، فقد اعتبروا الخيال جزء من التخيل ،
وقسما من أقسامه •

فقد قسم بعضهم التخيل ، الى تشبيه واستعارة ، وما يتركب منهما (٢٤) •
وقسمة آخرون الى تشبيه ووصف ، على اعتبار أن التخيل أو المحاكاة ،
تنقسم من جهة ، تخيل الشيء بواسطة ، أو بغير واسطة الى قسمين
«قسم يخل لك الشيء في نفسه بأوصافه ، التي تحاكيه ، وقسم يخل لك
الشيء من غيره» (٢٥) •

والقسم الاول هو الوصف ، أما الثاني ، فهو التشبيه /
والتشبيه على كل حال ، أصل الخيال الشعري ، وعماد التصوير البياني ،
وهو يعنى :

«مشاركة أمر لآخر في معنى» (٢٦) ، أو : وصف الشيء بما قاربه وشاكله ،
من جهة واحدة ، لا من جميع جهاته (٢٧) •

ويغلب أن يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ، ويوصفان
بها ، وافتراق في أشياء ، ينفرد كل منهما ، بصفتها (٢٨) •

وله أركان ، هي المشبه به ، والمشبّه ، وأداة التشبيه ، ووجه الشبه •
وترتد معظم صور البيان اليه ، فالتمثيل نوع منه ، والعلاقة بينهما ،
علاقة عموم وخصوص ، إذ أن التشبيه أعم ، والتمثيل أخص (٢٩) •

(٢٤) فن الشعر لابن سينا ص ١٧١ •

(٢٥) منهاج البلاغ ص ٩٤ •

(٢٦) الايضاح ص ٢١ •

(٢٧) العمدة ج ٢ ص ٢٩٤ •

(٢٨) نقد الشعر لقدامية ص ٦٥ •

(٢٩) أسرار البلاغة ص ١٠٧ •

والفرق بينهما يرجع كما يرى عبد القاسم الى وجه الشبه ، اذ أنه في التشبيه أمر بين ظاهر ، يدرك بجاسة من الحواس الخمس ، بينما هو في التمثيل ، خفى غير ظاهر ، ولا يدرك الا بتأول عقلى محض(٢٠) .

والاستعارة فى الاصل تشبيه حذف أحد طرفيه ، وصرح بالطرف الآخر، أو رمز اليه بشيء من لوازمه وصفاته . ويسمى النوع الاول بالاستعارة التصريحية ، أما النوع الثانى ، فيسمى بالاستعارة المكنية .

ولاهمية التشبيه وأصالته فى التصوير البيانى ، فقد عنى أسلافنا من النقاد بدراسته ، والبحث عن الصلات التى تربطه بغيره من صور البيان ، محاولين الكشف عن العلل الجمالية ، وراء هذه الصور البيانية(٢١) .

ولما كان التخيل يرتبط عندهم بالحس ، والتشبيه قسم منه ، فقد اشترطوا فيه بجميع أقسامه ، وأنواعه أن يرتبط بالمحسوسات ، يقول حازم (وينبغى أن ينظر فى المحاكاة التشبيهية ، من جهات ، فمن ذلك جهة الوجود والغرض ، وينبغى أن تكون المحاكاة على الوجه المختار بأمر موجود ، لافروض وينبغى أن تكون المحاكاة فى الامور المحسوسة)(٢٢) .

ويعمل عبد الماهر ذلك تعليلا لطيفا ، فيقول (فإن الاوصاف ، التى ترد السامع فيها بالتمثيل من العقل الى العيان والحس ، وهى انفسها معروفة مشهورة ، صحيحة لا تحتاج الى الدلالة ، على أنها ممكنة موجودة أم لا؟

فانها وإن غنيت من هذه الجهة عن التمثيل بالمشاهدات والمحسوسات، فانها تفتقر اليها من جهة المقدار ، لان مقاديرها فى العقل تختلف وتتفاوت،

(٢٠) المرجع السابق ص ١٠٠ - ١٠٦ ، أما عند الجمهور من البلاغيين ، فالتمثيل ما كان وجه الشبه فيه ، منتزعا من أمور متعددة ، ولا يشترط فى ذلك كونه عقليا .

(٢١) تاريخ النقد العربى للدكتور محمد زغلول سلام ص ٤٩ .

(٢٢) منهاج البلاغ ص ١١١ .

فقد يقال في الفعل انه من حال للفائدة على حدود في المبالغة والتوسط ، فان رجعت الى ما تبصر وتحس ، عرفت ذلك بحقيقته وكما يوزن بالقسطاس (٢٣) *

ومن ثم ، فقد اشترطوا في التشبيه المقاربة ، ووضوح العلاقة بين المشبه والمشبّه به ، وقد أدى بهم هذا الى رفض الغموض والابهام فيه ، الذي يكون مبعثه في كثير من الاحيان ، عدم وجود علاقة واضحة ، بين المشبه والمشبّه به /

ويبدو هذا بجلاء في شعر بعض شعراء البدح ، مثل بشار الذي يعد امامهم في ذلك *

ومن اوضح الشواهد دلالة ، على وجود هذه الظاهرة البيانية في شعره ، قوله متغزلا :

حبوراء ان نظرت اليك سقت بالعينين خمرا
وكان رجيع حديتها قطع الرياض كسين زهرا
وكان تحت لسانها هاروت ينفث فيه سحرا
وكانها برد الشراب صفاء ، ووافق منك فطرا (٢٤)

ففي البيت الاول استعارة مكنية اصلها ، تشبيه خفف طرفاه ، ورمز لاحدهما بشيء من صفاته *

ولكن ليس هناك علاقة واضحة ، بين طرفي هذا التشبيه ذلك لانه يشبه شيئا مرثيا ، أي العينين ، بشيء مذوق وهو الخمر * ولا علاقة واضحة كذلك في البيت الثاني بين رجيع الحديث ، وقطع الرياض ، فالمشبّه - رجيع الحديث - شيء مسموع ، والمشبّه به وهو قطع الرياض ، شيء منظور *

(٢٣) أسرار البلاغة ص ١٤٠ *

(٢٤) الاغانى ج ٣ ص ١٥٥ ط : دار المعارف *

وكذا فى البيت الثالث ، لا نجد علاقة ظاهرة ، بين الكلام والسحر ، إذ أن الكلام شئ مسموع ، والسحر شئ مرئى ، وهذا الحكم ينطبق كذلك على البيت الاخير ، إذ يشبه المرأة ، وهى شئ منظور بالشراب البارد العذب وهو شئ مذوق .

والواقع أن هناك علاقة ما ، بين هذه التشبيهات ، ولكنها ليست واضحة ، بل خفية .

وترجع هذه العلاقة الى وحدة الاثر النفسى ، بين كل من المشبه والمشبه به ، فى جميعها .

ويمكننا أن نرد مثل هذه العلاقة بين المشبه والمشبه به فى البيت الاول ، الى أن نظرة صاحبه تصيب من يبصرها بنشوة ، أشبه بتلك التى يشعر بها ، شارب الخمر أثر شربه لها .

أما فى البيت الثانى ، فمردى أن النفس تحس بلذة من رجع صوت هذه المرأة ، شبيهة بتلك التى تحسها ، من حفيف اشجار روضة مزهرة .

ومرجعها فى البيت الثالث ، أن حديثها يترك فى النفس أثرا ، شبيها بأثر السحر .

أما فى البيت الاخير ، فمبعثها ، أن وقع جمالها فى نفسه الظمأى ، يشبه وقع الماء العذب ، فى فم المفطر ، أثر صوم طويل .

وإذا كان بشار وبعض شعراء عصره المحدثين ، الذين اقتفوا آثاره الشعرية من بعده ، قد أغضب نقاد عصره المحافظين ، بخروجه بالتشبيه من صورته الخارجية ، الى صورة داخلية نفسية ، تقوم على الاحساس الباطنى ، الذى لا يتقيد بما تمليه الحواس من الصور الخارجية المرئية ، فقد أرمى بذلك المحدثين من نقاد عصره ، ونقاد عصرنا ، الذين اعتبروا ذلك ، تجسيدا فى الصورة ، يشبه تجديد الرمزيين الغربيين ، الذين نادوا بتداخل معطيات

الحواس فى نفل الصور التعبيرية(٢٥) ، واجراء الفوضى ، فى مدركات الحواس المختلفة(٢٦) .

ننطى الحسوسات صفات السموعات ، والمذوقات صفات المشمومات . وهذا ما نجده فى تشبيهات بشار ، التى عرضنا لنماذج منها ، وقد توسع بشار فى هذا ، (فأصبح المذوق والمسموع ، والمشموم والمرئى والمموس ، والمادة والمعنى ، كلها أمورا ، تتقارب وتتشابه ، وتلتقى ، ولكنه لقاء أساسه الوهم والايهام ، وغايته الشعرية ، اشارة معان غامضة ، يسبح فيها الخاطر)(٢٧) .

وقد فتح بشار بهذا ، الباب على مصراعيه لكثير من الشعراء المجددين ، الذين خرجوا على عمود الشعر العربى ، فى الصياغة التعبيرية ، وفتنوا بالبديح .

ومن هؤلاء أبو تمام ، الذى مال الى الغموض العميق ، والاغراب البعيد ، فى صوره ، واستعاراته بنوع خاص . مما أثار عليه حفيظة النقاد المحافظين ، المنادين بالتمسك بعمود الشعر العربى ، فى الصياغة التعبيرية . ومن سمات ذلك ، المقاربة فى التشبيه ، كما ذكرنا ، والملاءمة فى الاستعارة ، ومعنى الملاءمة هنا ، أن تكون الصفات المستعارة مناسبة لما استعيرت له ، أو مشابهة له . يقول الأمدى (ولما استعار العرب المعنى لما ليس له ، اذا كان يقاربه ، أو يناسبه ، أو يشبهه فى بعض أحواله ، أو كان سببا من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة ، حينئذ لائقة بالشئ الذى استعيرت له ، وملائمة لمعناه)(٢٨) .

(٢٥) الرمزية فى الادب العربى ص ٢٤٣ .

(٢٦) فن الشعر لاحسان عباس ص ٦٠ .

(٢٧) تاريخ الشعر العربى حتى نهاية القرن الثالث ، لنجيب البهيتى ص ٣٦٠ .

(٢٨) الموازنة بين الطائيين ج ١ ص ٢٥٠ ط : دار المعارف .

ويجبو أن أبا تمام ، لم يراع هـذا مراعاة تامة فى استعاراته ، وتجاوز
الحد ، الذى وضعه النقاد المحافظون لذلك ، وأفرط غاية الافراط ، ومن ثم ، فقد
أصبح مستهدفا لطنع الطاعنين ، ومغمزا لكثير من العائنين .

ومن مآخذهم عليه فى ذلك ، قوله :

يا دهر قوم أخـدعك فقد
أضـججت هـذا الانام من خـرقك
ساشكر فرجة اللبـب الـرخى
ولـسين أخـداع الـدهر الـابى
فضربت الشـتاء فى أخـدعيه
ضربة غادرتـه عـودا ركبـوبـا
تروح علينا كل يوم وتغتـذى
خطوب كان الـدهر منهـن يصـرع
الا لا يـمد الـدهر كفا بـسيىء
الى مجتدى نصر فيقطع من الزنـد
والدهـر الام من شرقت يـلـؤمه
الا اذا أشـرقته بـكـرـيم
يه أسـلم المـعروف بالشـام بعـدما
ثوى منذ أودى خـالد وهـو مرتـد
جذبت نـداه غـدوة السـبت جـذبة
فخر صريعا بين أيـدى القصائـد
حتى اذا أسـود الزمـان تـوضـحوا
فيه فغـودر وهـو منهـم أبلـسـق

أنزلته الايام عن ظهرها من

بعد اثبات رجله فى الركاب(٢٩)

ويعلق الآمدى على هذه المثل من الاستعارة ، التى ذكر من أشباهها لابی تمام ، الكثير ، بقوله (وأشبه هذا اذا تتبعت فى شعره وجدته كثيرا ، فجعل كما ترى للدهر أخدعا ، ويدا تقطع من الزند ، وكأنه يصرع ، وجعله يشرق بالكرام ، ويفكر ويبتسم ، وأن الايام بنون له ، والزمان أبلق ، وجعل المدح يدا ، ولقصائده مزامر ، الا أنها لا تنفخ ولا تزمز ، وجعل المعروف مسلما تارة ، ومرتدا تارة أخرى ، ٠٠ / وجعل للايام ظهرا يركب ٠٠٠ ، وهذه استعارات فى غاية القباحة ، والهجانة والغثاثة ، والبعد عن الصواب(٤٠) .

ويرى أن أبا تمام ، قد خرج على العرف الذى وضعه النقاد المحافظون للاستعارة ، فلم يراع الملامة ولا المشابهة ، بين المستعار له ، والمستعار منه .

والواقع أن الآمدى وبعض النقاد المحافظين لم يفهموا السر وراء خروج أبى تمام ، على ما تعارف عليه هؤلاء النقاد فى الاستعارة ، وفى غيرها من ضروب التصوير البياني .

فألرجل كان صاحب حس ، رقيق دقيق ، ومعنى عميق ، يتغلغل الى ما وراء الظواهر(٤١) ، ويفكر فى الاشياء ويعقلها ، بعد أن يراها بخواسه ، ويحسها بمشاعره .

وكان من أولئك الشعراء ، الذين تأثروا بمؤثرات أجنبية فى أشعارهم ، وقّدت اليهم من ضلالت الدم والقراية ، أو من الثقافات الاجنبية ، التى كان الكثير منها قد ترجم الى العربية فى عصره .

(٢٩) المرجع السابق ص ٢٤٥ - ٢٤٩ . ج١ .

(٤٠) المرجع السابق ص ٢٤٩ - ٢٥٠ .

(٤١) أبو تمام الطائي !نجيب البهبهيتى ص ٢١٥ .

وقد كان صاحبنا شاعرا مثقفا ، راويا للأدب ، مطلعاً على المذاهب الفكرية والسياسية فى عصره(٤٢)•

ويبدو أن كثرة اطلاعه على ثقافات أهل عصره ، وبخاصة العقلية منها قد أدى الى توسيع آفاق خياله ، والى خصوصيته وحيويته ، فأصبح خيالا خصبا يهوى بالحياة والحركة ، وكان من أثر ذلك ، ميله فى شعره بكثرة ، الى تجسيم المعنويات وتشخيصها ، وتشخيص الماديات كذلك •

ومن ثم ، فخروجه على نهج القدماء فى الاستعارة ، على النحو الذى رأيناه ، يعد لونا من ألوان التجسيم ، والتشخيص •

ولم يكن أبو تمام بدعا فى هذا وحده ، ولكن شاركه فيه كثير من شعراء أهل عصره ، وبنوع خاص ، الذين وضع التأثير الاجنبى فى أشعارهم(٤٣)•

ومع ذلك ، فيبدو أن أبا تمام ، تميز عن شعراء عصره فى هذا اللون البديعى ، بافراطه فيه افراطا ، ظنه بعض النقاد مجاوزة للحد •

وتعجبني كلمة عادلة ، صدرت من القاضى الجرجاني ، معقبا بها على بيت أبى تمام ، - يا دهر قوم من أخدعك - ، مبررا سبب استعارته للدهر أخدعا ، ومجيزا مثل هذا النوع من الاستعارة له ولغيره من الشعراء ، بشرط عدم الاكثار منه •

وفى قول (فانما يريد : أعدل ولا تجر ، وأنصف ولا تحف ، ولكنى لما رأيهم قد استجازوا ، أن ينسبوا اليه الجور والميل ، وأن يقذفوه ، بالعسف والظلم ، والخرق والعنف ، وقالوا : قد أعرض عنا ، وأقبل على فلان ، وقد جفانا وواصل غيرنا ، وكان الميل والاعراض ، انما يقع بانحراف الاخدع،

(٤٢) المرجع السابق ص ٧٣ - ٧٤ •

(٤٣) التيارات الاجنبية فى الشعر العربى ، أنظر خصوصية الخيال

ص ٣٨٣ - ٣٩٦ •

وازوار المنكب ، استحسن أن يجعل له أخدعا ، وأن يأمر بتقويمه ، وهذه أمور مد حملت على التحقيق / ٠٠ ، ومتى اتبع فيها الرخص ، وأجسريت على المسامحة ، أدت الى فساد اللغة واختلاط الكلام . وانما القصد فيها للتوسط ، والاجتزاء بما قارب وعرف ، والانتصار على ما ظهر ووضح (٤٤) .

ومهما يكن من أمر ، فمثل هذه الاستعارات ، التي ظنها المحافظون من النقاد ، قبيحة غاية في التبحر ، هي في رأى ، من أبدع وأطرف صور

أبى تمام .
فهو في الواقع يشخص كما قلنا الماديات والمعنويات ، وينفخ فيها نسمة الحياة ، فيجعلها تحس وتشعر ، وتعقل الامور ، وهذا ان دل على شيء فانما يدل ، على خصوبة خياله ، الذي كان كثيرا ما تنعكس عليه حالته الشعورية والوجدانية ، بما تحمله بين دفائنها من سرور وفرح ، أو حزن والم ، فتحب فيه الحياة والحركة ، ويصبح خيالا حيا يقظا . ولعل أصدق ما يصور ذلك في شعره ، وصفه للطبيعة أثناء الربيع ، وقد خلع على هذا الوصف ، حياة وحركة ، فبحت الدنيا أمامه منظرا جميلا ، يخلب الشعور والوجدان وأضحت للطبيعة امرأة ، عطوفا حنوننا ، تغذى ظهر الارض ، فيخرج نورا مضيئا ، تنور معه القلوب الانسانية فرحة باشة به . وأصبح كل عنصر في الطبيعة شخصا ، يحس ويشعر ، ولذا فهو يصور كل شجرة من تلك الاشجار المزهرة ، وقد تساقطت عليها قطرات الندى بالعين الباكية ، ويصور هذه الشجرة منها أو تلك ، وهي تختفي خلف الكثيف من النباتات ، بالفتاة العذراء الخجلى التي تظهر ثم تختفي ، خجلا من أعين الغرباء ، ويصور الارض في صورة فتاة ، قد خلع الربيع عليها أثوابا جميلة ، مختلفة الالوان والاشكال ، وأخذت سهولها ، تتيه غجبا بما عليها من أثواب ، وتتبختر هضابها بمثل ذلك .

(٤٤) الوساطة ص ٤٣٢ - ٤٣٣ .

دنبنا معاش للورى حتى اذا جلى الربيع نانما هي منظر
أضحت تصوغ بطونها لظهورها نورا نكان له القلوب تنور
من كل زاهرة تفرق بالندى فكانها عين عليه تحدر
تبدو ويحبها الجميم كأنها عذراء تبدو تارة وتخفر
حتى غدت وهاتها ونجاده فئتتين في خلع الربيع تبختر(٤٥)

ومن ثم ، فبوسعنا أن نقول الآن ، أن الاستعارة عند أبى تمام ، وبعض
المجددين من أهل عصره ، لم تصبح وسيلة لتوضيح المعنى وبيانه وحسب،
وانما أصبحت كذلك وسيلة للتعبير ، عن انفعال الشاعر ، بموقف من المواقف
أو حدث من الاحداث ، فى صورة فنية يخلع عليها من ذاته ونفسه ، ما يحس
بأنه ملائم لذلك . ومن هنا يبرز دور التشخيص ، والتجسيم ، فى تكوين
عناصر هذه الصورة ، بروازا واضحا .

وقد فطن عبد القاهر الجرجاني ، الى هذه الحقيقة ، فذكر أن من فوائد
الاستعارة ، علاوة على ابراز البيان فى صورة مستجدة ، والايجاز فى التعبير،
تشخيص المعنويات ، وتجسيمها ، وتشخيص الماديات ، وتجريدها أحيانا ،
حتى تصبح روحانية خالصة .

يقول (فانك لترى بها الجماد حيا ناطقا ، والاعجم فصيحاً ، والاجسام
الخرس مبينة ، والمعانى الخفية بدية جليلة ، واذا نظرت فى أمر المقاييس ،
وجنتها ولا ناصر لها أعز منها ، ولا رونق لها ما لم تزنها ، وتجد التشبيهات
على الجملة غير معجبة ما لم تكنها .

ان شئت أرتك المعانى اللطيفة ، التى هى خفايا العقول ، كأنها قد جسمت
حتى رأتها العيون ، وان شئت لطفنا الاوصاف الجثمانية ، حتى تعمود
روحانية لا تنالها الظنون(٤٦) .

(٤٥) الديوان ج ٢ ص ١٩٤ - ١٩٥ ط : دار المعارف ، ص ١٧٥ ط : الخياط
(٤٦) اسرار البلاغة ص ٥٠ - ٥١ .

وقد سبق عبد القاهر ، وبعض شعراء البديع فى العصر العباسى بهذا ، أصحاب الشعر الرومانسى ، والرمزى من الاوربيين ، الذين يرون أن فائدة الاستعارة فى الشعر ، لا تقف عند توضيح المعنى وتفسيره ، ولكنها تتعدى ذلك الى أن تصبح «وسيلة للتعبير عن موقف المنكلم من الموضوع الذى يتحدث عنه ، أو من الجمهور الذى يتحدث اليه» (٤٧) *

وبناء على هذا يستطيع الذهن ، أن يجمع بواسطتها (فى الشعر أشياء مختلفة ، لم توجد بينها علاقة من قبل ، وذلك لاجل التأثير فى المواقف والدوانع ، وينجم هذا التأثير ، عن جميع هذه الاشياء ، وعن العلاقات التى ينشأها الذهن بينها ، وإذا فحصنا أثر الاستعارة جيدا ، وجدنا هذا الاثر لا ينشأ عن العلاقات المنطقية الا فى حالات قليلة جدا /

ان الاستعارة وسيلة شبه خفية ، يدخل بواسطتها فى نسيج التجربة ، عدد كبير من العناصر المتنوعة (٤٨) *

وهذا الحكم لا ينطبق على الاستعارة وحدها ، وإنما ينطبق كذلك ، على صور الخيال الأخرى كالتشبيه والتمثيل *

وقد لاحظ ذلك عبد القاهر ، فذكر أن بعض صور الخيال كالتشبيه والتمثيل تحرك المشاعر وتهز النفوس ، بمقدرتها على الجمع بين صور متباعدة ، وتقريبها الى المخيلة والذهن *

يقول (وهكذا اذا استقرت التشبيهات ، وجدت التباعد بين الشئيين كلما كان أشد ، كانت الى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب ، وكان مكانها الى أن تحدث الاريحية أقرب ، وذلك أن موضع الاحسان ، ومكان الاستظراف ، والاثير الدفين من الارتياح ، والمتألف للناظر من المسرة ، والمتألف

(٤٧) مبادئ للتقد الأدبى لرتشاردز ص ٣١٠ *

(٤٨) المرجع السابق والصحيفة *

لاطراف البهجة ، انك ترى بهما للشينيين مثلين متباينين ، ومؤتلفين مختلفين(٤٩)•

ثم يقول بعد هذا عن التمثيل (وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين ، حتى يختصر ما بين المشرق والمغرب ، وحتى يريك للمعاني الممثلة بالاوهام ، شبيها في الاشخاص الماثلة ، والاشباح القائمة ، وينطق لك الاخرى ، ويعطيك البيان من الاعجم ، ويريك للحياة في الجماد ، ويريك الانقضاء عين الاضداد ، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين ، والماء والنار مجتمعين)(٥٠)•

ومرد جمال التعبير وبلاغة القول في رأيه ، الى هذا النوع من الخيال ، او المجاز بصوره المختلفة ، من تشبيه وتمثيل واستعارة وكناية •

فهذه الصور البيانية ، هي التي تكشف عما وراء المعنى من جمال ، وتأثير بياني أخذ ، وتبرز بذلك معنى المعنى ، فالكلام ينقسم في رأيه الى قسمين ، قسم يصل المتكلم الى الغرض فيه بدلالة اللفظ وحده ، وقسم لا يصل المتكلم الى الغرض فيه ، بدلالة اللفظ ، ولكن بدلالة أخرى ، تنشأ عن الدلالة الاولى •

يقول (وضرب آخر أنت لا تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، ولكن يدلك اللفظ على معناه ، الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجد لذلك دلالة ثانية ، تصل بها الى الغرض ، ومدار هذا الامر ، على الاستعارة والكناية والتمثيل)(٥٥)•

ثم يوضح هذا بقوله (واذا عرفت هذه ، فهنا عبارة مختصرة ، وهي أن تقول ، المعنى ومعنى المعنى ، تعنى بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ ، وبمعنى المعنى أن

(٤٩) اسرار البلاغة ص ١٤٦ - ١٤٧ •

(٥٠) المرجع السابق ص ١٤٨ - ١٤٩ •

(٥١) دلائل الاعجاز ص ١٧٣ •

تعقل من اللفظ معنى ، ثم يقضى بك ذلك المعنى الى معنى آخر ، كالسدى
فسرت لك (٥٢) •

وقد سبق عبد القاهر كذلك ، بإدراكه لهذا الفرق بين المعنى ومعنى المعنى ،
بعض النقاد الاوربيين المحدثين ، الذين أثاروا هذه القضية بعسده بزمن ،
ووصلوا الى نتائج ، مشابهة لنتائجه فيها (٥٣) •

ومهما يكن من أمر ، فمهما قيل ، عن اثر الخيال فى اللغة الادبية ولغة
الشعر بالذات ، التى تعد لغة انفعالية ، مشحونة بكثير من الصور المجازية ،
فالرأى السائد ، بين كثير من أسلافنا النقاد ، أن الخيال بصورة المختلفة
جزء من التخيل ، الذى هو قى الحقيقة موضوع الشعر ، أما نقيضه وهو
التصديق ، فموضوع بعض فنون النثر الاخرى ، كالخطابة والجدل (٥٤) •

ويوضح هذا قول حازم القرطاجنى (فالشعر قد تكون مقدماته يقينية ،
ومشهوره ومظنونة •

ويفارق البرهان والجدل والخطابة بما فيه من التخيل والمحاكاة ،
ويختص بالمقدمات الموهمة للكذب ، فيكون شعرا أيضا ما هذه صفته ، باعتبار
مافيه من المحاكاة والتخيل ، لا من جهة ما هو كاذب ، كما لم يكن شعرا ،
من جهة ما هو صادق ، بل بما كان فيه أيضا من التخيل •/• ، فالتخييل
هو المعتبر فى صناعته لا كون الاقاول صادقة أو كاذبة (٥٥) •

فأساس المعانى الشعرية فى رأيه التخيل ، أما معانى بعض فنون النثر
كالخطابة والجدل ، فأساسها الاقتناع •

(٥٢) المرجع السابق ص ١٧٣ - ١٧٤ •

The Meaning of Meaning, by Ogden and Richards pp. 185-208, (٥٢)

(٥٤) فن الشعر لابن سينا ص ١٦٢ •

(٥٥) منهاج البلغاء ص ٧١ •

وليس معنى هذا ، خلو النثر من التخيل ، أو خلو الشعر من الاقتناع ،
فقد يكون في الشعر شيء قبل من الاقتناع ، وقد يكون في النثر والخطابة
بالذات ، شيء يسير من المتخيلات •

يقول حازم (واستعمال الاقتاعات في الاقاول الشعرية سائغ ، اذا كان
ذلك على جهة الاماع في الموضع بعد الموضع ، كما أن التخيل ، سائغ
استعمالها في الاقاول الخطابية ، في الموضع بعد الموضع • وانما ساع
لكليهما أن يستعمل يسيرا ، فيما تقوم به الاخرى ، لان الغرض في
الصناعتين واحد ، وهو اعمال الحيلة في الفاء الكلام في النفوس لتتأثر
لمقتضاه •

فكانت الصناعتان متواخيتين لاجل اتفاق المقصد والغرض فيهما •
فلذلك ساع للشاعر أن يخطب ، لكن في الاقل من كلامه ، وللخطيب أن
يشعر في الاقل من كلامه (٥٦) •

وهذا يفسر لنا ، سر اعتبار بعض أسلافنا من النقاد مثل عبد القاهر
الجرجاني ، التخيل موضوعا صالحا ، للشعر والخطابة ، فليس يطلب من
الشعراء والخطباء ، كما يقول الا أن «يجعلوا اجتماع الشئيين في وصف علة
الحكم - الذي - يريدونه ، وان لم يكن في العقول ، ومقتضيات العقول
ولا يؤخذ الشاعر بأن يصحح كون ما جعله أصلا ، كما ادعاه فيما يبرم أو
ينقص من قضية ، وأن يأتي على مصيره قاعدة وأساسا بينة عقلية ، بل
تسلم مقدمته التي اعتمدها بينة •

كتسليمنا أن غائب الشيب لم ينكر منه الا لونه ، ونناسينا سائر المعاني
التي لها كره ومن أجلها عيب (٥٧) •

(٥٦) المرجع السابق ص ٣٦١ •

(٥٧) أسرار البلاغة ص ٣٠٦ •

وعلى كل حال ، فان ادراك اسلافنا من النقاد لمعنى كلمة التخييل ، على النحو الذى راينا ، ولتفاق أكثرهم على أنها سمة غالبية على الشعر ، قبد أدى بهم الى البحث فى مسألة الصدق والكذب فى الشعر ، وفى الفن القولى بعمامة •

وبالرغم من أن أكثرهم ، يرون أن الاساس فى الشعر الكذب ، فانهم يختلفون فى حدود ذلك ، ودرجاته فى الشعر ، والفن القولى بعمامة •

ويبدو هذا بشكل واضح ، فى اختلافهم حول مبدأ الغلو فى الشعر ، والقدر المسموح به منه •

يقول ابن سنان الخفاجى (واما المبالغة فى المعنى والغلو : فان الناس مختلفون فى حمد الغلو وذمه ، فمنهم من يختاره ويقول ، أحسن الشعر أكنه ، ويستدل بقول النابغة ، وقد سئل من أشعر الناس ؟ فقال من استجيد كذبه ، وأضحك رديته /

وهذا مذهب اليونانيين فى شعرهم • ومنهم من يكره الغلو والمبالغة ، التى تخرج الى حد الاحالة ، ويختار ما قارب الحقيقة ودانى الصحة ، ويعيب قول أبى نواس :

وأخفت أهل الشرك حتى أنه لتخافك النطق التى لم تخلق

لما فى ذلك من الغلو ، والافراط الخارج عن الحقيقة • والذى أذهب اليه ، المذهب الاول فى حمد المبالغة والغلو ، لان الشعر مبنى على الجواز والتسمح ، لكن أرى أن يستعمل فى ذلك ، كاد وما جرى فى معناها ، ليكون الكلام ، أقرب الى الصحة (٥٨) •

وهذا النوع من الغلو ، الذى يجعل الكلام أقرب الى الصحة والحقيقة ،

(٥٨) سرى الفصاحة ص ٢٥٦ •

هو المحمود لدى كثير من نقادنا ، الذين امتدحوا الغلو في الشعر ، على اعتبار انه نوع من المبالغة في التعبير ، يراد به المثل وبلسوغ النهاية في النعت والوصف (٥٩) ، وشواهد في الشعر العربي كثيرة (٦٠) .

أما المذموم ، فهو الافراط في التعبير والتصوير ، الذي يؤدي الى الاستحالة والتناقض (٦١) .

ويرجع صاحب منهاج البلغاء الكذب في الشعر الى ناحيتين ، هما الاختلاق الامكاني ، والاختلاق الامتناعي .

ويقول (والكذب منه ما يعلم انه كذب من ذات القول ، ومنه ما لا يعلم كذبه في ذات القول ، فالذي يعلم كذبه من ذات القول ، وقد لا يكون الطريق الى علمه من خارج ، هو الاختلاق الامكاني ، واعني بالاختلاق ان يدعي الانسان ، انه محب ويذكر محبوبا تيمه ، ومنزلا شجاه ، من غير ان يكون كذلك ، وعني بالامكان ان يذكر ما يمكن ان يقع منه ، ومن غيره من ابناء جنسه ، وغير ذلك مما يصفه ويذكره .

والذي يعلم من خارج القول ، انه كذب ولا بد ، الاختلاق الامتناعي ، والافراط الامتناعي والاستحالي . والافراط : هو ان يغلو في الصفة ، فيخرج بها عن حد الامكان ، الى الامتناع أو الاستحالة (٦٢) .

والفرق بين الممتنع والمستحيل في رأيه ان «الممتنع ما لا يقع في الوجود، وان كان متصورا في ذهن ، كتركيب يد أسد على رجل مثلا ، والمستحيل هو ما لا يصح وقوعه في وجود ، ولا تصوره في ذهن ، ككون الانسان قائما ، قاعدا في حال واحدة» (٦٣) .

-
- (٥٩) نقد الشعر لقدامة ص ٣٧ .
 (٦٠) المرجع السابق ص ٣٥ - ٣٨ .
 (٦١) المرجع السابق ص ١٢٠ .
 (٦٢) منهاج البلغاء لحازم القرطاجني ص ٧٦ .

ثم يشير الى اتساع أفق الشعر العربي ، لتقبل الاختلاق الامكانى .
وضيقته بل امتناعه عن تقبل النوع الثانى . وهذا على العكس من الشعر
اليونانى ، الذى يتسع أفقا ، لتقبل النوع الثانى من الاختلاق ، ويظهر أن
السبب فى هذا ، يرجع الى أن الاختلاق الامتناعى ، قائم على أساس خرافى ،
والشعر العربى ، والجاهلى بنوع خاص ، واقعى واقعية أصحابه ، صريح
صراحة طبيعتهم النفسية والجغرافية .

أما الشعر اليونانى ، والطبيعة اليونانية ، فهما على النقيض من ذلك .
ومما تجدر ملاحظته هنا ، أن الافراط فى الغلو ، الذى يؤدي الى الاستحالة
والتناقض يكثر فى الشعر ويقل فى النثر (١٤) .
ومرد هذا فى ظنى ، غلبة الاقتناع والصدق على النثر ، وغلبة الكذب
والتخيل عى الشعر .

فهناك بعض أغراض من الشعر ، تدور حول معانى عقلية ، ويتحقق فيها
نوع من الصدق الحقيقى ، مثل شعر الحكمة والمواعظ الخلقية كما أشرنا .
وفى بعض فنون النثر الفنى ، التى تتناول أغراضا وجدانية ، مشابهة
لبعض أغراض الشعر ، يتحقق نوع من التخيل والخيال ، ولكن هذا ، أقل
بكثير مما فى الشعر .

ولهذا فعبرة خير الشعر أصدقاه ، لا تعد مناقضة لعبارة ، أعذب الشعير
أكذبه .

فالاولى تنطبق على المواعظ الحكيمة والخلقية ، بينما تنطبق الثانية على
معظم فنون الشعر وأغراضه ، التى يغلب عليها ، التخيل والخيال .

(١٣) المرجع السابق ص ٧٧ .

(١٤) سر الفصاحة ص ٢٥٧ .

وبناء على هذا ، يمكننا القول ، بأن الكذب يغلب على الشعر ، أما الصدق فيغلب على النثر •

والصدق هنا ، بمعناه العلمى ، لا الفنى •

وهذا النوع الاخير من الصدق ، يتحقق فى الشعر ، ويختلف اختلافا بينا ، عن الصدق فى العلم •

ومرد هذا ، أن «النتائج فى الشعر تنشأ من خلال تنظيم انفعالاتنا،والذى يحدد قبولنا للقضية الزائفة ، تأثيرها فى مشاعرنا ، ومواقفنا ولا شيء سواه •

وإذا كان للمنطق هنا أى دخل ، فهو كعامل ثانوى بحت ، ليخدم استجابتنا العاطفية /

وتصبح القضية الزائفة صادقة ، إذا كانت تتفق وموقفا ، أو وضعنا نفسيا معيناً ، وتتحد به إذا كانت تربط بين مواقف أو أوضاع نفسية •
معينة مرغوب فيها لسبب من الاسباب ، ويعارض هذا الضرب من الصدق الصدق العلمى(٦٥) •

ويمكن أن يسمى الصدق العلمى ، صدق بالفعل ، لأنه يعنى موافقة أو مطابقة وقائعه للواقع •

أما الصدق الفنى ، فهو صدق بالامكان ، يعرف بقبول النفس لوقائعه ، أو نفورها منها •

وهذا النوع من الصدق يتحقق فى الفن بعامة ، وفى الشعر بنوع خاص(٦٦) ، كما أشرنا •

(٦٥) العلم والشعر لرتشاردر ص ٦٩ - ٧٠
The Meaning of Meaning, p. 151.
(٦٦)

ويمكن أن نرد ذلك ، الى غلبة الخيال على الشعر ، الذى يعد من أخص خصائصه ، التى تميزه عن بعض فنون القول الاخرى ، كالنثر .

ذلك الذى لا يستطيع أن يجاريه فى هذه الناحية ، وإن شاركه فيها ، اذ يبدو حظه منها قليل ، بالقياس الى وفرة حظ الشعر من ذلك .

وجملة القول ، وصفوته : أن الخيال يعد مظهرا من المظاهر الدالة على تشابه الشعر والنثر ، فى بعض الصفات ، واختلافهما ، فى درجة ، اتصاف ، كل منهما ، بتلك الصفات . ويشترك الخيال فى هذا ، الموضوع ، والايقاع ، واللغة .

ومرد هذا ، على ما يبدو لى ، اتصال هذين الفنين ، ببعضهما ببعض فى البيئة الادبية آخر الامر ، ومحاولة بعض الادباء ، الكتابة فيهما معا ، والاجادة فى كل فن منهما على حد سواء ، حتى أصبح هذا ، سمة من سمات الاديب آنسداك .

وقد أدى هذا ، الى اتصاف الشعر ببعض صفات النثر ، واتصاف النثر ببعض صفات الشعر .

وسنحاول قدر الطاقة ، فى الفصل القادم ، ذكر نماذج من هذا الشعر ، تتسم ببعض الخصائص النثرية ، وسنقتصر فى اختيارنا لهذه النماذج ، على العصر العباسى ، الذى يعد من ازهى عصور الادب العربى ، والذى ظهر فيه بوضوح ، أثر تداخل هذين الفنين ، وتقاربهما ، موضوعا وشكلا .

الفصل السادس

السمات النثرية فى شعر الكتاب

أشرنا أنفا الى هذين الفنين القويين ، أى الشعر والنثر ، قد تداخل آخر الامر ، وتقاربا موضوعا وشكلا ، وترتب على ذلك ، اتصاف كل منهما ببعض صفات الآخر .

ولاحظنا ظهور هذا ، بشكل واضح فى بيئة الكتاب ، المذنب يحدون من امهر الادباء والنقاد ، فى الصناعة الادبية ، وفى معرفة أصولها وفنونها .

وبالرغم من أن النثر كان مادة صناعتهم الفنية أصلا ، فانهم كانوا على علم ودراية ، بأصول الصناعة الشعرية ، وكانوا يتميزون بهذا ، عن غيرهم من الادباء والرواة .

يقول الجاحظ (ولم أر غاية النحويين الا كل شعر فيه اعراب ، ولم أر غاية رواة الاشعار الا كل شعر فيه غريب ، أو معنى صعب يحتاج الى الاستخراج ، ولم أر غاية رواة الاخبار ، الا كل شعر فيه شاهد والمثل . ورأيت عامتهم - فقد طالعت مشاهدتى لهم - لا يقفون الا على الالفاظ المتخيرة ، والمعانى المنتخبة ، وعلى الالفاظ العذبة ، والمخارج السهلة ، والديباجة الكريمة ، وعلى الطبع المتمكن ، وعلى السبك الجيد ، وعلى كل كلام له ماء ورونق ، وعلى المعانى التى اذا صارت فى الصدور عمرتها ، وأصلحتها من أفساد القديم ، وفتحت للسان باب البلاغة ، ودلت الاقلام على مدافن الالفاظ . وأشارت الى حسان المعانى .

ورأيت البصر بهذا الجوعر من الكلام فى رواة الكتاب أعم ، وعلى السنة
حذاق الشعراء أظهر(١) *

ومن ثم ، فليس بغريب أن نرى كثيرا من هؤلاء الكتاب يقرضون الشعر
وينشدونه(٢) ، وتتفتق مواهبهم الفنية ، عن طرائف وبدائع ، فى هذا الفن
القولى المنعم *

وهذا ما دعا ناقدنا كابن رشيق الى وصف أشعارهم بركة الطبع وحلاوة
الالفاظ ، ولطف المعانى ، والتمنن البديع فيها *

يقول (والكتاب أرق الناس فى الشعر طبعا ، وأملهم تصنيفا ، وأحلامهم
الفاظا ، والطفهم معانى ، وأقدرهم على تصرف ، وأبعدهم من تكلف)(٣) *

وقد أحس ابن رشيق ، أن هؤلاء الكتاب الشعراء ، لا يقولون الشعر فى
الاعمال العامة ، رغبة فى أحد ، أو رهبة من أحد ، أى لا مدحا ولا هجاء ، كسائر
الشعراء ، وإنما غرضهم من ذلك ، التظرف والتطرف *

ولذا فهو يطالبنا ، بأن لا نحاسبهم محاسبتنا للشعراء الكبار ، وأن نفرق
فى نقدنا لأشعارهم *

ولو ضربنا صفحا عن هذا الترفق ، ونظرنا بعين ناقدة فيما قاله ابن
رشيق عن غرضهم من قول الشعر وإنشاده ، لاتضح لنا ، أن ذلك الغرض ،
قد أدى الى إلتسام واتصاف شعرهم ، ببعض السمات ، التى تختلف كثيرا ،
عن سمات الشعر العربى القديم *

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ٢٢٤ - ٢٢٥ .

(٢) ذكر ابن النديم طائفة كبيرة من هؤلاء ، تحت عنوان أسماء الشعراء
الكتاب . أنظر الفهرست ص ٢٣٦ - ٢٣٩ .

(٣) العمدة ج ٢ ص ١٠٦ .

فقد كان في أغلبه شعرا وجدانيا ذاتيا ، يعبر عن موضوعات وجدانية
تتصل بذات الشاعر ، ونفسه اتصالا وثيقا •

وقد تأثر في صياغته الفنية ، ببعض موضوعات النثر ، وأصولها الفنية •
من ذلك ، موضوع الاخوانيات ، الذي كثر تناول هؤلاء الشعراء ، له في
أشعارهم •

ومن أصدق الشواهد الشعرية دلالة على ذلك ، قول ابن العميد ، في رسالة
بعث بها الى صديقه أبي الحسن العباسي ، يصف حاله وزمنه ، الذي غيّر
من أخلاق بعض الاصدقاء فجعلهم لا يحافظون على عرى الصداقة ، ولا يراعون
حرماتها ، ويميل في عرض هذه المعاني الى السرد أو الحكاية ، معبرا عن ذلك ،
في لغة تقريرية ، ذات دلالة مباشرة في التعبير :

أشكو اليك زمانا ظل يعركني
عرك الاديم ومن يعدي على الزمن
وصاحبنا كنت مغبوطا بصحبته
دهرا فغادرني فردا بلا سكن
هبّت له ريح اقبال قطار بها
نحو السرور والجاني الى الجزن
نأى بجانيه عني وصيرني
من الاسى ودواعي الشوق في قرن
وبساع صفو وداد كنت أقصره
عليه مجتهدا في السر والعلن
وكان غالي به حيننا فأرخصه
يامن رأى صفو ودبيع بالغبن
ان الكرام اذا ما أسهلوا ذكروا
من كان يالفهم في المنزل الخشن(٤)

(٤) يتيمة لدمر للثعالبي ج ٢ ص ١٠٦ •

وشبيه بهذا قول أبي الفضل الشيرازي ، يشكو الى صديقه الصاحب بن
عباد ، من مرض النقرس ، الذي ألم به ، وآثار الشيخوخة ، التي بدت عليه
فأنه يمزج - في تناوله لهذه المعاني - بين موسيقى الشعر وبعض الوان من
موسيقى النثر كالجناس والطباق ، التي يفرط في توشيح شعره بها غاية
الافراط .

الى الله أشكو ضنى شـفـنى
وكم قبله من ضنى قد شفانى
وسقما الح فما لى بما
أحاط برجلي منه يـدان
تـرانى وقد كنت ثبت الجنان
إذا الليل جن سليب الجنان
أقطع أنباء بالانين
وأراقب للصبح وقت الاذان
أنقل فى موضع موضع
فحيث حلت نـبـابى مكانى
أقول أقيل فلا أستطيع
ح من الـم ملحت غـيـروانى
فمن ليلة أرونا نيسة
ويوم بما ساعى أروسانى
أرجى تقضى ما أشـتـكى
ه من مرض بتقضى الزمان
وأنى قد جزت حد الكحول
وناهزت ما عمر الودان
وجـرمت ستين شمسية
فسـددت على طريق الامانى

واوعت عسراى وهدت قىواى
وليس لى يهدم الدهر بانى(٥)

فرد عليه الصاحب بن عباد شعرا ، فى رسالة بعث بها اليه ، معبرا فيها
عن مدى تأثره ، ارضه ، وباعثا فى نفسه الامل ، ومتمنيا له الشفاء وطول العمر .

عنانى من الهم ما قد عنانى
فأعطيت صرف الليالى عنانى
ألفت الدموع وعفت الهجوع
فعينى عينا نضاختان
لسقم السح على سيد
ببه غفرت ذنوب الزمان
أحاط برجليه جورا عليه
وأنى ونعلاهما الفرقدان
وكيف سطا بهما واستطال
وأرض بساطهما النيران
وهلا تجاوزه قاصدا
الى عصابة عصبت بالهوان
إذا ما سعى لطلاب العال
فمكن أوان هم فى تىوانى
وسوف توافيه كف الشفاء
بما أنشأت باسمه من أمان
وتققا فيه عيون الزمان
عزیز الحل رفیع المکان

(٥) المرجع السابق ج ٢ ص ٣٠٢ .

كسبرد الشبواب وبرد الشراب
وظلل الامانى ونيل الامانى
وعهد الصبي ونسيم الصبا
وصفو الدنان ورجع القيان
فلو أن الفاظها جسمت
لكانت عقود نحور الغواني
فياليت عمرى فى عمره
يسزداد ولو أنه حبتسان(٥)

ومن ذلك أيضا ، قول ابراهيم بن هلال الصابى ، أحد كتّاب بنى بويه ،
فى رسالة رقيقة ، بعث بها الى عضد الدولة ، من سجنه الذى سجنه فيه ،
مثيرا عاطفته ، وشفتته على أولاده ، الذين تركهم بلا سند ، ولا معين ،
وأصبحوا كاليتامى من بعده ، طالبا منه ، اطلاق سراحه ، كى يسعد بقاء
وجهه المشرق ، قبل أن يلقى ربه ، مذكرا أباه بالسنوات الطوال ، التى قضاه
فى صحبته خادما أمينا له .

أجل فى البنين الزهر طرّفك أنهم
حووا كل مرأى للاعبة مونق
وتمت لك النعمى بقرب كبيرهم
فأهلا به من طارق خير مطرق
مقال لـ : مثل النجوم مطيفة
بمولى موال منك كالبدر مشرق
وقد ضمهم شمل لـديك مؤلف
فارت لـذى الشمل الشتيت المشرق

(٦) المرجع السابق ج ٢ ص ٣٠٣ .

وان كنت يوماً عنهم متصداً
 فمن مثل ما خولت فيهم تصدق
 على مقلة تقضى اذا ما مددتها
 الى حيلة ممن اعول ودورق
 اناث وذكوران ابيت من اجلهم
 على كمد بين الحاجبين مقلق
 رسائلهم تاتي بما يلدغ الحشا
 ويصدع قلب النزاع المتشوق
 فباكية ترثي اباهما ولم يمت
 وبائنة من بعلاها لم تطلق
 وزغب من الاطفال ابناء منزل
 شوارد عنه كالقطا المتمزق
 اذا حرقوا قلبي بنجواهم انثنت
 عداك تناجيني فتطفي تحسرقى
 شدت لئن انكرت انك ضننتنى
 ولم ارفع ما اوليتنى من ترفق
 لقد ضيع المعروف عندي واصبحت
 ودائعته مودوعة عند احمق
 وحسبك لي جواه عريض ورفعة
 وقيدك في ساقى تاج لفرقى
 وما موثق لم تطرحه بموثق
 ولا مطبق لم تصطنعه بمطلق
 خلا ان ابعوا ما كملن ثلاثة
 تعرقت البقيا اشهد تعرق
 وقد ظننت عيني التي انت نورها
 الى نظيرة من وجهك المتساقى

فيا فرحتى أن القه قبيل ميقتى
ويا حسرتى أن مت من قبيل نلتقى
خدمتك منذ : عشرون عاما موقفا
فهب لى يوما واحدا لسم أوفى
فان يك ذنب ضايق عندى عذره
فعندك عفو واسع غير ضيق(١)

ومن قبيل هذا ، قول ابن الرومى ، الذى كان كاتباً (٧) ، كما كان شاعراً ،
معاتباً صديقه أبا الصقر اسماعيل بن بلبل ، الذى جنّاه فترة من الزمن ،
وحرمه من عطاياه ، فى الوقت الذى أغدق الكثير منها ، لانه صديقه ومادحه
وحمّره من عطاياه ، فى الوقت الذى أغدق الكثير منها ، على غيره من الناس ،
الذين لا يستحقون ذلك ، وهو أولى بهذا منهم ، لانه صديقه ومادحه ، المشيد
بفضائله ومآثره ، ويطلب منه فى نهاية القصيدة ، أن يصغى السمع لعتابه ،
ثم لا يردّه خائباً ، ولذا فلن يكون ، بينه وبينه بعد ذلك سوى الهجاء .

أبا الصقر أرى مهديا
لك الممدح غيرى الا مثابا
وقد كسدت من فرط ما شغفنى
جنساؤك ألا أسخى الشرابا
ولو كنت أعسرف لى أسوة
صبرت وعزيت قلبي مصابا
ولكن متعت الأسا مثل ما
حسرت اللهى من يديك الرعابا
وكنت قاييل أسسا المرتجى
إذا فاته صيب منك ضابا

(٧) معجم الادباء ج ١ ص ٣٣٤ - ٣٣٥ .

(٨) ابن الرومى حياته من شعره للعقاد ص ٩٧ - ٩٨ .

وأين أسسا من عمت السورى
 سواه بسبب يفوت السحابا
 فلا زلت لا يجسد الحاسدو
 ن فيك سوى ذلك العباب عابا
 بالله يفسيديك بالحاسدي
 ن من كل عاب دعاء مجابا
 وان كنت حلاتنى صاديا
 وأوردت غميرى حياضا عذابا
 يجاجىء بالوراديهها سوا
 ي ظلما وتفرغ فيها الذنابا
 وانى لأرافهم منسما
 بساق وأعفاهم عنه نابا
 وأغزهم درة بعسد ذا
 ك عفوا اذا الدر عاصى العصابا
 فما لعطايك أضحت حمى
 على وأضحت لغميرى نهابا
 أظنك خبرت انى امرؤ
 أبر الرجال بشعرى احتسابا
 وذلك أحسن ما فى الظنون
 اذا ما أخ بأخيه استترا
 ولو أن غيرك السائى ماأرى
 لشعبت للظن فيه شعابا
 فقلت غيبى كسسا جهله
 نواظره دون شمسى ضبابا
 وراى علم. قلبه رينسه
 فليس يريه صوابى صوابا

أذلك ؟ أو قلت كان أمرا
رأى الجود ذنباً عظيماً فتأبى
حفا حفاوة بالنزى ثم قال
انبت الى الله فيمن أنابا
أذلك أو قلت بل لم يزل
أخا البخل الا عدات كذابا
مريخ ثناء بلا نائل
يمنى أمانى تلقى سرايبا
الى كل ذاك تميل النفس
س أخطا ظن بها أم أصابا
ولكن تتخلت فيك الظنون
تتخلى المدح فيه اللبابا
وما ظن من حسن الظن فيك
فابت الحقيق به لا الحبابى
على أننى رجيل عاتب
وعتبى أهدى اليك العتابا
سرايدى معاتب مكنونة
إذا هى لم تبد عادت ضبابا
قبلت مديحى وأنشودته
أناسا وأمسكت عنى الثوابا
وفيه سوائر أفشيتهن
اليك وكاتمتهن الحبابا
فالله أنت وما جئتسه
الى لمد جئت شيئا عجابا
أتهتك سقرى عن خلتي
وتغلق دون عطايك بابا

فـلـو كـنـت أـمـا أنـلـت أـمـسـرا
 وأـمـا سـقـرت عـلـيـه وـخـابـا
 عـذـرت وـلـسـكن كـشـفت الـغـطـا
 ، عـنـه وـلـسـا تـقـلـه الـثـوابـا
 سـمـوى أن خـالـك لـى مـبـرق
 بـسـوارق يـخـطـفـن طـسـرفى الـتـهـابـا
 يـشـسـير الـى بـايمـاضـه
 وـيـعـمـد غـيـر جـنـابـى مـصـابـا
 وـان جـنـابـى لـو جـادـه
 لـزـكى نـبـاتـا وأزـكى تـنـابـا
 جـنـابـا إذا رادـه رائـد
 رآى الـسـك عـنـد ثـراـه مـلـابـا
 وـان جـادـة الـعـسـرف أـجـنى جـنى
 مـن الـشـكر مـسـتـعـذـبا مـسـتـطـابـا
 فـحـتـام تـخـطـف تـلك الـسـبـرو
 ق طـسـرفى وـيـسـقـين غـيـرى الـذـهـابـا
 رـضـيـت بـوعـنـك نـائـلا
 إذا شـمـت فـى أفـقـيـك الـسـحـابـا
 وـما كـنـت بـعـتـك سـقـر القـنـوع
 لـتـنـقـذنى مـنـه وـعـدا خـلابـا
 وـمـن بـسـاع سـقـرا عـلى خـلة
 بـوعـد فـأخـسـر بـه حـسـين آبـا
 وـمـن عـجـب كـسـدت تـجـنى بـسـه
 عـلى مـشـيـبا يـعـفى الـشـبـابـا
 دـوام اـحتـجـابـك عـن رائـدى
 وـلـسـولـاى لـنـم يـر مـنـك اـحتـجـابـا

وقد كان من قبل ليصاله
 هداياى أدنى جلييسك قسابا
 فأقصاه ما كان يرجو به
 اليك دنوا ومنك اقترابا
 فأعجب بهاتيك من خطبة
 وأعجب بالآ تشيب الغرابا
 حلفت لئن أنت لسم ترضنى
 لتصرفن القوافى غضابا(٨)

وقد آثرت أن أنقل هذه القصيدة بكاملها ، شأنى فى هذا شأنى مع
 غيرها من النصوص السابقة ، لأضع أمام القارئ صورة كاملة ، عن الشكل
 الفنئ ، لهذا النوع من القصائد الشعرية ، الذى يختلف كما نرى ، عن الشكل
 الفنئ لقصائد الشعر العربى القديم ، التى خضعت فى صياغتها الفنية
 وبنيتها ، لبنية القصيدة الجاهلية ، التى كان يغلب عليها تعدد الاغراض
 والموضوعات كما مر بنا •

لكننا هنا ، نجد أنفسنا أمام قصيدة ، ذات موضوع واحد ، وغالبا
 ما يكون موضوعا ذاتيا ، وجدانيا ككتاب بين صديق وصديق ، أو التعبير
 عن حسرة شوق ، أو شكوى حال ، وهى بهذا تشبه بعض
 فنون النثر الفنئ ، كالخطبة أو الرسالة ، والاخوانية بنوع خاص •

ولو نظرنا الى هذه القصائد من ناحية المعنى ، لوجدنا شعراءها ، يقفون -
 أمامه طويلا ، مفصلين فيه تفصيلا بعيدا ، محاولين بذلك ، مخاطبة عقل
 السامع ، أو للقارئ ، وفكره ، لا شعوره ووجدانه •

ومن ثم يغلب على هذا للضرب الشعرى ، الاتقان لا التخيل •

(٩) ديوان ابن الرومى ج ١ ص ٢٢٣ - ٢٢٩ •

والانفاضة في عرض المعنى ، لافناع السامع ، تعد من أخص خصائص
النثر .

ومن قبيل هذه الموضوعات النثرية ، التي تناولها هؤلاء الشعراء الكتاب
في أشعارهم ، وأصبحت نبعا لهذا ، من موضوعات الشعر العربي ، الشعر
التعليمي ، الذي هو عبارة ، عن نظم لموضوعات العلوم والآداب .

ويظهر أن أول من عنى بهذا الفن الشعري ، منهم ، أبان بن عبد الحميد
اللاحقي (١٠) .

ومما يصور ذلك عنده ، مزدوجته ، التي نظم فيها كتاب كليله ودمنة
شعرا .

وقد جاء فيها ، قوله متحدثا عن فلسنة هذا الكتاب وللغرض من تأليفه :

هذا كتاب أدب ومحنة
وهو الذي يدعى كليله ودمنة
قيمه دلالات وفيه رشد
وهو كتاب وضعته الهند
فوصفوا آداب كل عالم
حكاية عن السن البهائم
فالحكماء يعرقون فضله
والسخفاء يشتهون هزله
ومتو على ذلك يسير الحفظ
لبذ على اللسان عند اللفظ (١١)

(١٠) من حديث الشعر والنثر ص ١٦٠
(١١) كتاب الاوراق للصولي ج ١ ص ٤٦ - ٤٧ .

... وبعد أن يستطرد في شرح الغرض من الكتاب ، والفائدة التي تعود
على الناري من قراءته له : ينتقل بعد ذلك للحديث عن أبوابه وتخصصه ،
ذاكرا ما فيها من حكم وأمثال ، وأولها باب الاسد والثور ، الذي يقول فيه :

وان من كان دنيء النفس
يرضى من الارفع بالاخس
كمثل الكلب الشقى البائس
يفرح بالعظم العتيق اليابس
وان اهل الفضل لا يرضيهم
شيء اذا ما كان لا يعنيهم
كالاسد الذي يصيد الارنب
ثم يرى العير المجد هربا
فيرسل الارنب من اظفاره
ويتبع العير على ادباره
والكلب من رقتة ترضيه
بلقمة تقذفها في فيه
ومن يعيش ما عاش غير خامل
له سرور دائيم ونائل
فهو وان كان قصير العمر
أطول عمرا من حليف فقر
ومن يعيش في وحشة وضيق
وقلة المعروف في الصديق
فهو وان عمر طول دهره
ليس بمغبوط طول عمره
وقيل أيضا انه قد ينبغي
للرجل الفاضل فيما يبتغي

أن لا يرى الا مع الاملاك
 او يعبد الله مع النساء
 كالفيصل لا يصلح الا مركبا
 ملك او راعيا مسيبا
 قال له السبع لقد سمعت
 وكل ما تقول قد فهمت
 لكننى لست أظن ما تظن
 بالثور من غش بل ظنى حسن (١٢)

ثم يمضى على هذا النحو ، ملخصا ما فى هذا الباب من حكم وأمثال ،
 منتقلا منه الى الباب الذى يليه ، وهكذا الى آخر الكتاب •
 ومن ذلك أيضا مزدوجته فى الصيام والزكاة ، التى صاغ فيها الاحكام
 الشرعية ، الخاصة بهذين الغرضين شعرا ، وفيها يقول :

هذا كتاب الصوم وهو جامع
 لكل ما قامت به الشرائع
 من ذلك المنزل فى القرآن
 فضلا من كان ذا بيان
 ومنه ما جاء عن النبی
 من عهده المتبع المرضى
 صلى الله عليه ولما
 كما هدى الله به علما
 وبعضه على اختلاف الناس
 من أثر ماض ومن قیاس

(١٢) ارجع السابق ص ٤٨ - ٤٩ •

والجامع الذى اليه صاروا
 رأى أبى يوسف مما اختاروا
 قال أبو يوسف أما المفترض
 فرمضان صومه اذا عرض
 والصوم فى كفارة الايمان
 من حيث ما يجرى على اللسان
 ومعه الحج وفى الظهار
 الصوم لا يدفع بالانكار
 وخطا القول وحلق المحرم
 نرأسه فيه الصيام فافهم
 فرمضان شهره معروف
 وفرضه مفترض موصوف (١٢)

ويبدو أن ابنه حمدان ، قد ترسم خطاه فى هذا ، فألف مزدوجة طويلة ،
 فى وصف الحب وأهله ، ضمنها فلسفته فى ذلك ، ورأيه فيه ، فاعتبرا الحب
 فنا من الفنون ، له صفاته الخاصة به * استمع اليه وهو يقول ، فى هذه
 المزدوجة :

ما بال أهل الادب	منأ وأهل الكتب
قد وضعوا الأدبا	واتبعوا الكتبا
لكن فن دفتر	منقط محسب
ففرقت أجناسنا	وعلموها الناسا
بالحيل الرقيقة	والفطن الدقية
فأرشدوا الضللا	وعلموا الجهالا

(١٢) المرجع السابق ص ٥١ .

سوى الحبين فلم يرعوا لهم حق الذم
 فى علم ما قد جهلوا وما به قد ابتلوا
 بؤسى لاهل العشق اهل الضنى والسر
 ليس لهم وسيلة ولا وجوه حيلة
 رايت لسا أخذوا وفى هواهم وحسبوا
 أن أرشد المغفل الجاهل المضللا
 الى الطريق الواضح عند البلاء الفاح
 وابتدى كتابا بالوصف بابا (١٤)

وقد شاع هذا الفن الشعرى بعد ذلك ، فى شعر كثير من الشعراء ، وبنوع
 خاص ، الذين جمعوا بين الكتابة النثرية ، وقول الشعر وإنشاده . أو عند
 أولئك الذين كانوا يستمدون معانيهم الشعرية ، من بعض المصادر النثرية ،
 كابى العتاهية (١٥) ، ومما يصور ذلك عنده . أرجوزته فى الزهد ، التى يقال
 انها تضمنت أربعة آلاف مثل (١٦) :

ومما جاء فيها قوله :

حسبك ما تبغية القوت
 ما أكثر القوت لمن يموت
 الفقير فيما جاوز الكفا
 من اتقى الله رجسا وخافا
 أن كان لا يغنيك ما يكفيك
 فكل ما فى الارض لا يغنيك

(١٤) المرجع السابق ص ٥٧ - ٥٩ .
 (١٥) للتيارات الاجنبية ص ٢٣١ - ٢٣٤ .
 (١٦) الاغانى ج ٣ ص ٣٦ .

ان القليل بالقابل يكسثر
 أن الصفاء بالقذى ليكدر
 هي المقادير فلمنى أو فذر
 ان كنت أخطاء فما أخطا القدر
 ما انتفع المرء بمثل عقله
 وخير ذخر المرء حسن فعله
 ان الفساد ضده الصلاح
 ورب جد جره المزاج
 يغنيك عن كل قبيل تركه
 يرتهن الراى الاصيل شكه
 لكل قلب أمل يقلبه
 يصدقه طورا وطورا يكتبه
 يارب من أسخطنا بجهده
 قد سرنا الله بغير حمده
 من لم يصل فارض اذا جفاكا
 لا تقطعن للهوى أخاكا
 لكل ما يؤذى وان قبل ألم
 ما أطول الليل على من لم ينم (١٧)

ويتضح هذا أيضا قى شعر ابن المعتز ، ومما يصور ذلك عنده ، أرجوزته
 فى ذم الصبوح ، ومدح الغبوق *

والتي استهلها بقوله :

(١٧) ديوان أبى العتاهية ص ٤٩٣ - ٤٩٤ ط : بيروت *

لى صاحب قـد لامنـى وزادا
فى تركى الصبوح ثم عسادا
قـال الا تشرب بالنهار
وفى ضياء الفجر والاسحار

... ثم أخذ يستعرض بعد ذلك مثالب الشرب فى الصباح محدلا على
صحة ما يذهب اليه بأدلة عقلية منطقية :

فاسمع فابنى للصبوح عائب
عندى من أخباره عجائب
إذا أردت الشرب عند الفجر
والنجم فى لجة ليل يسرى
وكان برد والنديم يرتعد
وريقه على الثنايا قد جمد
والغلام ضجرة وهممة
وشتمة فى رأسه مجممه
يمشى بلا رجل من النعاس
ويدفق الكأس على الجلاس
فأى فضل للصبوح يعرف
على الغبوق والظلام مسدف
وقند نسيبت شرر السكانون
كانه تثار ياسمين
... فاسمع الى مثالب الصبوح
فى الصيف قبل الطائر الصدوح
حين حلا النوم وطاب المضجع
وانحسر الليل ولذ الهجع

... فقرب الزاد الى نيام

السنهم ثقيلة الكلام

من بعد أن دب عليه النمل

وحية تقذف سما صل

والمغنى عارض فى حلقه

ونعسة قد قدحت فى حذقه (١٨)

وله أرجوزة اخرى فى تاريخ المعتضد (١٩) سار فيها على هذا النهج النظمى •

وعلى كل حال ، فهذا الفن الشعري ، كما يتضح من النماذج التى أوردناها
أنفا ، أدخل فى فن النثر منه ، فى فن الشعر ، موضوعا وشكلا •

فموضوعه ليس من الموضوعات التقليدية للشعر العربى ، ولا يلتزم بالشكل
الفنى ، لهذا الفن القولى التزاما تاما ، فهو خارج عنه ، فى الصياغة والتعبير ،
والموسيقى كذلك •

وصحيح انه يلتزم وزنا واحدا ، لكنه لا يحافظ على وحدة- القافية فى
القصيدة كلها ، مكتفيا بوحدة مصرعى البيت فيها •

ونلاحظ على هذا الوزن الشعرى كذلك ، خلوه من كل ما يتمتع الحس والشعور
والوجدان ، وغلبة الاقناع عليه ، لا التخيل ، والوضوح فى التعبير ، لا الالتواء
والدلالة غير المباشرة •

وقد يكون للسبب فى هذا راجعا ، الى أن الغرض منه لم يكن سوى
مخاطبة عقل السامع وفكره ومحاولة اقناعه وافهامه بما يقال ، لا اثاره مشاعره
ووجدانه •

(١٨) الديوان ص ٣١١ - ٣١٢ ، وكذا كتاب الاوراق للصولى ص ٢٥١ -
٢٥٢ ، قسم أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم ، ط : دار المعارف ج ٢ ص ٣٤ - ٣٦
(١٩) انظر الديوان ج ٢ ص ٥ - ٢٩ ط : دار المعارف بمصر •

ومهما يكن من أمر ، فيبدو أن كثيرا من هؤلاء الشعراء الكتاب ، قد حاولوا أن يوسعوا ، من آفاق الشعر العربي ، بحيث لا يضيق ذرعا بأى موضوع فى الحياة ، وبتوسع لكل موضوعاتها ، شأنه فى هذا شأن النثر .

ولذا فقد رأيناهم يتناولون فى أشعارهم ، بالإضافة الى الموضوعات التقليدية للشعر العربى ، موضوعات أخرى تعد غريبة على موضوع الشعر ، مثل الاخوانيات والشعر التعليمى ، كما مر بنا منذ قليل ، وكذلك بعض المواقف والاحداث الشخصية ، التى تتعلق بظروف الشاعر وأحواله الخاصة ، وتنصح فى صراحة تامة ، عن أدق اسرار حياته ، وظروف معيشته . ومن أصدق النماذج الشعرية ، دلالة على هذا ، قول أبى محمد القاسم بن يوسف الكاتب، يشكو من البق والبراغيث والبعوض .

قد منينا بهنات	هن من شر الهنات
نافرات آمزات	قلقات مقلقات
سافكات لدماء السـ	ناس منها شاربكات
معننا فى الفرش والـ	قمص علينا واثبات
بين محتك وفال	ثوبه فى الفاليات
وجوار محرركات	لتعاع نافضات
تخضب الاصبع والثوب دما ، من داميات	
ومنينا بهنات	واقعات طائرلات
جارجحات داخسلات	مسهرات ساهرات
زامرات لك بالتمه	هيد فى وقت السيات
من لحوم فى دماء	واردات شمسارعات
ومنينا بصغار	لابسات اثبرات
بجسلود لاصقات	عن قلوب ثاقبات
بالغسات حيث لا تبـ	لغ أيدى اللامسات

لا ولا يدركها لـ ظ عيون الناظر (٢٠)

وقوله يصف الفئران والنمل ، وما يحدثن ، فى اللبوت ، من فساد ،
وتخريب :

خراب الدور عامرها	فواقعها وطسائرها
لنا جارات سوء مؤ	ذيات من يجاورها
حوارث غير ازاعة	إذا انتشرت عساكرها
كتعبية الكتائب حين تلقى من يغاورها	
فمقتول ومأسور	إذا خربت مشاعرها
فحبشان أصاغرهما	وحمران أكابرهما
دقيقات قوائمها	لطيفات خواصرها
رفيعات متادمها	نبيلات مواخرها
وجارات لنا آخر	عفايفها عواهرها
فقيرات وقيرات	فلا سحت مفاقرها
فما حسن يعدلها	إذا عتدت مآثرها
فويسقة وسارقة	وناقبة توازرها
ويسرى فى طعمام الاهل منجدها وغائرها (٢١)	

وشبيه بهذا فى سخريته وواقعيته ، صدقه فى التعبير ، عن مثل هذه
الموضوعات ، التى تصور بغض الظروف المعيشية المؤلمة ، التى كان يعيشها
هؤلاء الناس من الشعراء قول أبى الفرج الاصفهاني ، فى رسالة بعث بها ، الى
الوزير الملهبى ، يشكو له فيها ، من الفئران ونقبتها سقف بيته وحيطانه ،
وأكلها طعامه وشربه ، وقرضها لثيابه ، ويصف الهر الشجاع الذى يقف لهن

(٢٠) كتاب الاوراق ج ١ ص ١٧١ (قسم اخبار الشعراء) .

(٢١) المرجع السابق ج ١ ص ١٧٥ .

بالمرصاد ، محارولا القضاء عايهن ، بأنه تركى للشاربين ، نمر الالهاب ، حاد
البصر ناضى الفأثر .

يالحبب الظهور قصع الرقاب
لنقشاق الانيساب والاذناب
خلقت للفساد مذ خلق الخلا .
ق وللعيث والاذى والخـراب
ناقبسات فى الارض والسقف والحي
طمان نقبا اعيما على النقاب
اكلات كل الماكل لا تا
منها شارببات كل الشراب
الفات قرض الثياب وقديع
دل قرض القلوب قرض الثياب
زال همى منهمن أزرق تـركى
م السبالين أنمر للجلباب
تاصب طرفه أزاء الزوايا
وازاء السنقوف والابسواب
ينتضى الظفر حين يظفر للصي
د والا فظفـره فى قـراب
لا تـرى أخبثيه عين ولا يع
لم ما جناه غير التراب
قرطقوه وشنفوه وحلو
ه أخيرا وأولا بالخضاب
فهو طورا يمشى بطلى عروس
وهو طورا يخطو على عناب
حبذا ذاك صاحبا هو مى الصد
بة أوفى من أكثر الاصحاب (٢١)

(٢٢) معجم الادباء ج ٥ ص ١٥٥ ، وانظر كذلك مقدمة كتاب الاغانى ص ٢٢
ط : دار الكتب المصرية .

وأشد من هذا سخرية ، وصف ابن الزيات ، برذونه الاشهب ، الذى أخذه
الخليفة المعتصم منه ، كما لو كان صديقا له ، مصورا جزعه على هذا الصديق
العزیز ، الذى لازمه فترة طويلة من حياته ، ولكن الوشاة نجحوا فى ابعاده
عنه ، وبرغم ذلك فلن ينساه .

قالوا جزعت فقات مصيبة
جلت رزيتها وضاق المذهب
كيف العزاء وقد مضى لسبيله
عنا فودعنا الاحم الاشهب
حب الوشاة فباعده وربما
بعد الفتى وهو الحبيب الاقرب
لله يوم غدوت عنى ظاعنا
وسلبت فربك أى علق أسلب
نفسى مقسمة أقام فريقها
وغدا لطيفه فريق يجنب
الآن كملت أداتك كلها
ودعا العيون اليك لون معجب
واختير من سر الحديد خيرها
لك خالصا ومن الحلى الاغرب
وغدوت طنان اللجام كأنما
فى كل عضو منك صنيع يضرب
وكان سرجك اذ علاك غمامة
وكأنما تحت الغمامة كوكب
ورأى على بك الصديق مهابة
وغدا العدو وصدرة يتلهب
أنساك لا برحت لذن منسية
نفسى ولا زالت بمثلك تتكعب

أضمرت منك اليأس حين رأيتنى
وقسوى حبالك من قواى تقضب
ورجعت حين رجعت منك بحسرة
لله ما صنع الاصم الاثيب
فلتعلمن الا تزال عداوة
عندى مريضة وثار يطلب
منع الرقاد جوى تضمنه احضا
وهوى أكابده وهم منصب
وصبا الى الحان الفؤاد وساقه
شخص هناك الى الفؤاد محبب
فكما بقيت لتبقيين لذكره
كبد مفرثة وعين تسكب (٢٢)

وبرغم ما فى هذه القصيدة ، من سخر ومواقف هزلية ، تبعت على الضحك
فانها فى الحقيقة ، تعبير ذاتى صادق ، يصور تعاطف الانسان وجدانيا ،
مع بنى جنسه من الحيوانات الاليفة ، التى سخرت له .

ومهما يكن من أمر ، فبتناول الكتاب الشعراء ، لمثل هذه الموضوعات النثرية
فى أشعارهم ، ومحاولتهم بذلك ، توسيع آفاق الشعر العربى ، بحيث يصبح
صالحا للتعبير عن أى موضوع ، أو موقف فى الحياة ، مهما صغر أو حذر ،
أضحى الشعر ، فى كثير من الاحيان ، شبيها بالتاريخ فى تسجيله لاحداث
العصر السياسية ، والاجتماعية ، تسجيلا أميناً وصادقا .

ومما يصور ذلك ، أصدق تصوير ، قول ابن الزيات فى مدح الخليفة
المعتصم ، مشيدا بانتصاره الساحق على الروم ، وبقضائه على بعض الفتن

(٢٢) حيوان ابن الزيات ص ٦ - ٨ .

والثورات الداخلية ، مثل ثورة الزط ، والحرمية ، والمازيارية ، وما تبع ذلك من
اقتصاصه العادل ، من زعماء هذه الثورات ، ومدبريها •

ملك بأرض السروم أنزل نقمة
وأباد مالا أهلها يحصونه
وأباد مالکها وفل جنوده
طعنا وزلزل ملكه وحصونه
والزط أى خليفة دانور له
أو كانوا قبلك طاعة يعطونه
حتى ملكك وظل سيفك منهم
تكسو الدماء شفاره ومثونه
فأتوا لحكمك والذى كانوا به
يعصون جدعت الظبي عرينه
وسقيت بابك كأس حتف مرة
بغوراس سحبا القنا يتلون
فتجالد الزحفان يوما كاملا
والقوس يتخضب بالذى يعبونه
حتى رأيت الخرمية ريضة
والبذ انكرت الفجاء رنينه
يبكى السنين تخرموا من أهله
وتساء بابك حسرا يبكينه
والى عمورية سما فى جفنل
ملا الفجاء سهوله وحزونه
فأباد ساكنها وحجل ياطسا
خلقنا أذل الله من يحسونه
نتلى ينضدهم بكل طريقة
نضدا تحال مراقبا موضونه

منهم بـوادی الجون قتلى فرقة
 وتبائل فـسرق ملآن سجونہ
 والمـازيار وقد تقلد غـدره
 قطعت نبساط فؤاده ووتينہ
 من بعد ما جعل الشواہق عصمة
 وصياصيا بضلاله يغربنہ
 نلنا بأن الغدر يمنع أهله
 كذبا فتذبت الحثوف ظنونه
 فأنضتہ للنكت يشرح صدره
 ليذله ربي به ويهينہ
 أنست جـيادك صعب مرقى حصنه
 وجبالها فرقينہا ورقينہ
 ثم استكان وأسلمته حماته
 ورأى شتاتاً بالصغار عرينہ
 وغدت جـيادك حين أسلم عنوة
 تحتاز ظاهر ماله ودفينہ
 ضمت يـداه الى التليل مكبلا
 تدمى ، وساورت الدموع جفونه (٢٤)

ومما يصور ذلك أيضا ، قول ابن المعتز ، من أرجوزته في تاريخ المعتضد
 مصورا الفساد السياسي الذي كان مستشرياً في البلاد ، قبل تولي هذا الخليفة
 العادل الشجاع ، عرش الخلافة •

قيام بأمير الملك لمباضعا
 وكان نهبا في السورى مباحا

(٢٤) المرجع السابق ص ٩٠ - ٩٣ •

مذللاً ليست له مهابة
 يخاف ان طبت به ذبابه
 وكل يوم ملك مقتول
 او خائف مروع ذليل
 او خالع للعقد كيما يغنى
 وذاك اوفى للسردي وأدنى
 وكم امير كان رأس جيش
 قد نغصوا عليه كل عيش
 وكل يوم شغب رغصب
 وأنفس مقتولة وحسب
 وكم فتى قد راح نهبا راكبا
 أما جليس ملك او كاتبها
 فوضعوا في رأسه السياط
 وجعلوا يردونه شمطاطا
 وكم فتاة خرجت من منزل
 فغصبوا نفسها في المحفل
 وفضحوها عند من يعرفها
 وصدقوا العشيق كي يعرفها
 وحصل الزوج لضعف حيلته
 على تفاته وتنف لحيلته
 وكل يوم عسكرا فعسكرا
 بالكرخ والردور ومواتا أحمر

(٢٥) وفي بعض طبقات الديوان «أذا بعرفها» راجع ج ٢ ط دار المعارف
 ص ٦٠

ويطسلبون كل يوم رؤفنا
يسرونه ديننا لهم وحقا
كذلك حتى افقروا الخلفة
وعودوا العرب والخافة (٢١)

وكما صور هؤلاء الشعراء ، الفساد السياسى فى عصرهم ، من خلال
أشعارهم .

فقد صوروا كذلك ، الفساد الاجتماعى ، والانحلال الاخلاقى ، وكثيرا من
التناقض والتعابيد النفسية والخلقية لاهل عصرهم .

ومما يصور ذلك ، أدق تصوير وأبرعه ، قول ابن المعتز ، فى ذم اهل
بغداد ، معبرا فى مرارة وأسى ، عن التناقض الطبقي الذى كان متفشيا بينهم .
فقد كانوا ينقسمون الى طبقتين ، طبقة تمثل الكثرة الكثيرة منهم ، وهى
عامه اهلها . وكانت هذه الطبقة ، تعاني من البؤس والفقر والحرمان .
وطبقة اخرى ، كانت تمثل القلة العددية منهم ، وهى طبقة الموظفين
وعمال الدولة ، وكانت تنعم بالثراء على حساب الطبقة الاخرى ، وقد وصلت
الى ذلك ، بطرق غير مشروعة .

ولذا فهو يصف أصحاب هذه الطبقة ، بالانحطاط الاخلاقى ، والانحراف
الدينى ، وفساد العقيدة .

أوما ترى بلدا أقمت به
أعلى مساكن أهلها خص
وله مسالح يسلمون له
لا يتقى سطوتها اللص

(٢١) ديوان ابن المعتز - باب المديح - (من أرجوزته فى تاريخ المتصد) ،
دار المعارف ج ٢ ص ٦ - ٧ .

أسياها خشب معسلة
 مصبوغة وقسرابها جص
 عماله نبط زنادقة
 ميل البطون وأهله خمص
 غلبت خيانتهم أمانتهم
 وطغى على تقواهم الحرص
 فشباهكم فى كل رابية
 ولهم بكل قرارة شص
 وأميرهم متقدم بهم
 نحو الحرام وسيره نص
 وكان خل الخمر يعصر من
 وجناته أو يجتنى العفص (٢٧)

ويبدو أن هذا الانحراف الخلقي والفساد الاجتماعى ، لم يكن مقتصرا على
 عمال بغداد وموظفيها آنذاك ، بل كان شائعا ، بين كثير من كتاب الدولة
 ووزرائها ، وكبار موظفيها ، ومما يصور ذلك ، قول على بن بسام الكاتب
 (٣٠٢ هـ) ، فى هجاء أحد وزراء عصره :

وزير ما يفيق من الرقساء
 يولى ثم يعزل بعد ساعه
 اذا أهل الرشى صاروا عليه
 فأحظى القوم أوفرهم بضاعه
 فلا رحما تقرب منه خلقا
 سوى السورق الصاح ولا شفاعه

(٢٧) الاوراق ص ١٢٨ (قسم أشعار أولاد الخلفاء) •

وليس بمنكر والفعل منه

لان الشيخ أفلت من مجاعه (٢٨)

وقوله في هجاء أحد كتاب عصره ، معلنا ثورته على هذا الفساد السياسي ،
والانحلال الاجتماعي :

وعبدون يحكم في المسلمين

ومن مثله تؤخذ الجاليه

ودهمان طي تولى العراق

وسقى الفرات وزرغانيه

وحامد يا قوم لو أمره

الى لالسزمته السزوايه

نعم ولا رجعتيه صاعرا

الى بيع رومان خسراويه

ايارب قد ركب الارذلون

ورجلى من بينهم ما شيه

فان كنت حاملاها مثلهم

والا فأرجل بنى الزانيه (٢٩)

ويظهر أن هذا الفساد ، قد مس شرر منه بعض عليه القوم ، وبعض المتخفين
في لباس الفقه والورع والدين •

ومما يصور ذلك ، تصويرا صادقا ، قول أبى اسحاق الصولى في انسان
شريف الاصل ، وضعيف النفس :

(٢٨) معجم الادباء ج ٥ ص ٣٢٢ •

(٢٩) المرجع السابق ج ٥ ص ٣٢٥ •

قـل الشـرـيـف المـتـمـي
 المـفـر من سـرـاـتـه
 آيـاـتـه وجـسـدـه
 والـزـمـر من أـمـاـتـه
 وـهـو الـوـضـيـع بـنـفـسـه
 وعبـسـوبـه وعبـاـتـه
 والظـنـاـهـر السـوـءـاـت في
 أخـسـاـتـه وعبـاـتـه
 لا تـجـسـرـيـن من الفـخـا
 ر الـى مـدـى لـم تـاـتـه
 شـاـد الـاـوـلـى لـك مـنـصـبـا
 قـبـوضـت من شـرـفـاـتـه
 ان الشـرـيـف الـنـفـس لـي
 سـت تـلـك مـن فـعـاـلـتـه
 والـعـبـود لـيـس بـأـصـلـه
 لـكـنـه بـنـبـاـتـه (٢٠)

وشبـيـه بـهـذا قـول الخـوـاـزـمـي في شـرـيـف علـوى سـى الفـعـل والسـلـوك ،
 دنىء النفس :

شـرـيـف فـعـلـه فـعـل وضيـع
 دنىء النفس مـحـمـود الجـسـدود
 عـسـوار في شـرـيـعـتـنـا وفتـح
 عـلـيـنـا الـنـصـارـى والـيـهـود

(٢٠) يتيمة الدهر ج ٢ ص ٢٦٢ .

كسان الله لسم يخلقه الا

لتنعطف للقلوب على يزييد (٢٠)

رما يصور ذلك أيضا قوله ، فى فتيه من فقهاء أهل عصره فاسد العقيدة ،
وقد أفسد بفساد عقيدته ، عقيدة ابنه •

مجبور صير ابنه ناصيبا

مجبورا مثله ونلك عجيبه

ليس يرضى أن يدخل النار فردا

ساعة الحشر اذ يقود حبيبه (٢١)

وقول الحسن بن بشر الآمدى ، صاحب كتاب الموازنه ، فى هجاء أحد
قضاة البصرة ، الذى لم يكن أهلا لهذا المنصب ، مجريا حوارا طريفا ، بينه
وبين قلنسوة ذلك الرجل ، الذى سمع صوت استغاثتها ، وقد رآها قلقة على
راسه ، فسألها عن سبب قلقها ، فأخبرته انها ليست فى قلبها الصحيح ؟

رأيت قلنسوة تستغيث

ث من فوق رأس تنادى خذونى

وقد قلقت وهى طوراً تميم

ل من عن يسار ومن عن يمين

فطوراً تراها فوق الفقا

وطورا تراها فوق الجبين

فقلت لها أى شئ دهـاك

فردت بقول كئيب حزين

دهانى أن لست فى قلبى

وأخشى من الناس أن يبصرونى

(٢١) المرجع السابق ج ٤ ص ٢١٦ •

وان يعبثوا بمـزاح معى
وان نعلوا ذاك بى فـطـعـونى
فقلت لها مر من تعرفيد
ن من المنكرين لهذى الثـشـون
ومن كان يصنع فى الدين لا
يميل ويشتد فى غير لين
ففارقها ذلك الانزعـاج
وعادت الى حالها فى السكون (٢٢)

ولم يكتف بعضهم بتصوير هذه المعاييب ، والمفاسد الاجتماعية والخلقية ،
التي كانت متفشية بين كثير من وجهاء العصر ، ورجالاته ، بل تعدى ذلك ، الى
الثورة على العصر كله ، والزمن ، الذى قلب الاوضاع الاجتماعية ، رأسا
على عقب .

ومن اصدق ما يعبر عن ذلك ، قول بدیع الزمان الهمذاني (القرن الرابع) :

قبحا لهذا الزمان ما اربه
فى عمل لا يلوح لى سببه
ماذا عليه من الكرام فما
تظهر الا عليهم نوبه
الـم يجد فى سواكم سعة
ممن بسوى برأسه ذنبه
لا يعترف الضيق أين منزله
ولا يرى المجد أين منقلبه
مالى أرى الحر ذاهبا دمه
ولا أرى النذل ذاهبا ذهبه

(٢٢) معجم الادباء ج ٣ ص ٥٦ .

أراحنا الله منك يا زمننا
 أرغن يصطاد صفره حربه
 يا ساغبا جائع الجوارح لا
 يسكن الا بغاضل سغبه
 يا ضرمافى الانعام متقددا
 والجود والمجد والنهى خطبه
 يا خاطبا ساكتا وليس سوى
 نعى الفتى أو فتوة خطبه
 يا صائدا والعلى فريسته
 وناهبا والجمال منتهبه
 يا سادتي لا تكن عظامكم
 كعضة الدهر ان يهيج كلبه
 فالدهر لونان لا يدوم على
 حال سريع بالناس مضطربه
 اتى بشر لم نرتقبه كذا
 ياتى بخير وليس نحتسبه (٢٢)

وأيا ما كان الامر ، فكل هذه النماذج الشعرية ، التى أورناها هنا ، توضح السمات النثرية فى شعر الكتاب ، من ناحية الموضوع والمضمون ، أما من حيث الشكل ، فقد تأثرت لغة الشعر وموسيقاه ، ببعض سمات النثر اللغوية والموسيقية كذلك .

ومما يدلنا على صحة ذلك ، دخول بعض الالفاظ والمصطلحات العلمية والفلسفية فى لغة هذا الشعر ، ومن أصدق الشواهد الشعرية ، دلالة على ذلك ، قول أبى الفتح البستى مستخدما بعض مصطلحات علم الفلك ونظرياته .

(٢٢) يتيمة الدهر ج ٤ ص ٢٨٢ .

قد غص من أملى أنى أرى عملى
أقوى من المشتري نى أول الحمل
واننى راحل عما احسوله
كأننى أستدر الحظ من زحل(٢٤)
وقوله كذلك :

إذا غدا ملك باللهو مشغلا
فاحكم على ملكه بالويل والحرب
أما ترى الشمس فى الميزان هابطة
لما غدا برج نجم اللهو والطرب(٢٥)
وقوله مشيرا الى بعض النظريات الفلكية :

ستل الله العظيم تسيل جوادا
أمنت على خزائنه النفاد
نوان أذاك سلطان لفضل
فلا تغفل ترقيقك الأبعاد
فقد تحدى الملوذ لدى رضاها
وتبعد حين تجتهد احتفاد
كالمريخ فى التثليث يعطى
وفى التربييع يسلب ما أفاد(٢٥)
وقوله وكذلك :

لئن كسفونا بلا عملة
وفازت قداحهم بالظفر

(٢٤) المرجع السابق ج ٤ ص ٢٩٥ •

(٢٥) المرجع السابق والصحيفة •

فقد يكسف المرء من دونه
كما تكسف الشمس جرم القمر (٢٦)

ومن الشواهد ، الشعرية الدالة على استخدامهم ، بعض المصطلحات
الفلسفية في أشعارهم . قول أبان بن عبد الحميد اللاحقي - في مدح أحد
بنى هاشم :

يا عنزير الندى ويا جوهر الجو
هر من آل هاشم بالبطاح (٢٧)

وقول ابن الزيات في هجاء إبراهيم بن مهدي :

ألم تر أن الشيء للشيء عليه
يكون لها كالنار تقدح بالزند (٢٨)

وقول ابن الرومي في هجاء ابن بوران :

يا باطلا أو متنيه مخايله
بلا دليل ولا تتبیت برهان (٢٩)

وقول أبي اسحاق الصابي في الزهد :

جملة الانسان جيفه
وهيولاه سخيغه
فلماذا ليت شعري
قيل للنفس شريفه (٤٠)

(٢٦) المرجع السابق والصحيحة .

(٢٧) - الاوراق للصولي ج ١ ص ٣ (قسم اخبار الشعراء) .

(٢٨) ديوان ابن الزيات ص ٢١ .

(٢٩) مختارات البارودي ج ٤ ص ٤٣٤ .

(٤٠) بتيمة الدهر ج ٢ ص ٢٧٢ .

والجواهر ، والعلة ، والدليل والبرهان ، والهيولى ، كل ذلك من
مصطلحات الفلاسفة والمنطق .

ومن قبيل هذا ، استخدام بعضهم ، بعض قواعد النحو ومصطلحاته في
أشعارهم .

ومن أوضح الشواهد دلالة على ذلك ، قول أبي الفتح البستي :

وبصير بمعاني الشعـ

شعر والاعراب جـ

قال لما أن رأني

طالباً مالا ، ورفدا

أن مـ إلى يا حبيبي

لازم لا بتعدي

وقوله في موضع آخر :

عزلت ولم أذب ولم أك جانبا

وهذا لانصاف الوزير خلاف

حذفت وغسيري مثبت نى مكانه

كأنى نون جمع حين يضاف

وقوله متغزلا :

أفدى الغزال الذى فى النحو كلمنى

مناظرا فاجتذيت الشهد من شفقه

وأورد الحجج المقبول.شاهدها

محققا ليرينى فضل معرفته

ثم افترقنا على رأى رضيت به
والرفع من صفتي والنصب من صفته (٤١)

ويظهر أن الامر ، لم يقتصر على ادخالهم ، مثل هذه المصطلحات العلمية
والفلسفية فى أشعارهم ، ولكنه تعدى ذلك ، الى ادخالهم الحوار العقلى
والفلسفى فى هذه الاشعار .

ومما يصور ذلك ، أدق تصوير وأبرعه ، قول ابن الزيات ، مجريا حوارا
طريفا ، بينه وبين قلبه وسمعه عن الحب ، متخذا من نفسه
حكما وقاضيا بينهما فى هذه المسألة :

دعا شجوى دموع العين منى
فبادرت الدموع على ثيابى
وقال القلب سمعك ساق حلقى
على عمد وأغرق فى عذابى
فقلت سمعك الجانى هلاكى
بأغلق ما يكون من العقاب
ولا تغفل فتفقدنى فأبقى
بلا قلب الى يوم الحساب
فانى بين أطياف الناي
مقيم بين أظفار وناب
فقال السمع حين عتبت له
على حب الخدجة الكماب
وغيت الكلام مكتحل غرير
فأعيانى له رجس الجواب

(٤١) المرجع السابق ج ٤ ص ٢٩٣ .

فأدبت الكلام ولم أجبه
 الى القلب المولع بالتصابي
 فعافب فلبك اللجاج فيه
 ودعني لا تنطسع في عتابي
 فقلت صدقت وعذلت قلبي
 ولم أحمل على عيني عتابي
 فقال القلب ثم أقرها قد
 عشقت أميرة تهوى اجتنابي
 تصبر قد سقيناك كأس عشق
 حمياها تجول على الحجاب
 تنقصك الطعام وكل عيش
 وتمزج ما يسرك بالشراب
 فقلت له قطعت الصلب مني
 وقد الصقت خدي بالتراب
 لعك قد كلفت بحب قصف
 فقال القلب قد قرطت مابي
 فقلت قتلتنى وأذبت جسمي
 وقد آذنت روعي بالذهاب(٤٢)

وأطرف من هذا وأبدع ، قول ابن الرومي في مخاطبة هذات صديقة
 أبي القاسم الشطرنجي ، وقد جسدها ، وشخصها ، ونفخ فيها نسمة الحياة
 فجعلها تحس وتشعر ، وتسمع ، وتناقش وتجاوز ، مدالة على صحة
 ما تذهب إليه :

(٤٢) الديوان ص ١٠ - ١١ .

ليتنى ما هتكت عنك سترا
 فثويتن تحت ذاك الغطاء
 فلن لولا انكشافنا ما تجات
 عنك ظماء شبيهة قتما
 قلت أعجب بك من كاسفات
 كاشفات غوانى الظلماء
 قد اهدتني مع الخبر بالصا
 حب ان رب كاسف مستضياء
 قلن أعجب بمهتد يتمنى
 انه لم يزل على عمياء
 كنت فى شبيهة فزلت بنا عذ
 ك مأوسنا من الازراء
 وتمنيت أن تكون على الحـ
 يرة تحت العماية الطخياء
 قلن تالله ليس مثلى من ود
 ضللا وحسيرة باهتداء
 غير أنى ودت ستر صديقى
 بدلا باستفاده الانبياء
 قلن هذا هوى فعرج على
 الحق وخل الهوى لقلب هواء
 ليس فى الحق أن تعود خل
 انه الدهر كامن الادواء
 بل من الحق أن تنقصر عنه
 ن والا فانت كالبعداء
 ان بحث الطبيب عن داء ذى السدا
 لاس للشفاء قبل الشفاء

دونك الكشف والعتاب فقوم
 بهما كل خلة عوجاء
 واذا ما بدا لك العر يوما
 فتتبع نقابه بالهناء
 قلت في ذلك موتككن والمو
 ت بمستعذب لدى الاحياء
 قيلن ما الموت بالكريه اذا كا
 ن بحق فلا تزد في المراء(٤٢)

وبعد هذا الحوار العقلي الفلسفي ، الذى هو بلا شك اثر من آثار الفلسفة والمنطق ، خصيصة نثرية لا شعرية • اذ أن الغرض منه ، الاهتمام والاقتناع ، لا التخيل • وبرغم ما فيه من طرافة وامتاع عقلى ، فان الافراط فى استعماله فى الشعر ، واستعمال المصطلحات العلمية والفلسفية كذلك ، يؤدى الى طغيان عنصر الاقتناع على عنصر التخيل ، ويفسد بذلك التعبير الشعرى ، اذ يجنح به الى التقرير والدلالة المباشرة ، لا الى الايحاء ، والدلالة غير المباشرة •

وبذلك يصبح أقرب الى النثر منه الى الشعر •

ومن السمات النثرية ، التى تتعلق بشكل هذا الضرب من الشعر كذلك ، ادخال بعض هؤلاء الشعراء الكتاب ، بعض موسيقى النثر فى أشعارهم ، التى تتمثل فى بعض المحسنات البديعة كالجناس والطباق ، والسجع والازواج •

ومما يصور ذلك ، همزية ابن العميد فى عتاب أحد أصدقائه التى يقول
 فيها :

(٤٢) ديوان ابن الرومى ص ١٥ - ١٦ ج ١ •

قد ذبت غير حشاشة و ذماء
 ما بين حر هوى و حر هواء
 لا استفيق من انه حرام ولا أرى
 خلوا من الاشجان والبرحاء
 وصروف أيام أقمن قيامتى
 بثوى الخليط وفرقة القرناء
 وجفاء خل كنت أحسب انه
 عسوى على السراء والضراء
 ثبت العزيمة فى العقوف ووده
 مقل كتقل الاقياء
 ذى ملة يأتيك أثبت عهدده
 كالخط يرقم فى بسيط الماء
 أبكى ويضحكه الفراق ولن ترى
 عجا كحاضر ضحكه وبكائى
 نفسى فدأوك يا محمد من فتى
 نشوان من أكرومة وحياء
 أبلغ رسالتى الشريف وقنل له
 - قدك أتنب أربيت فى الغلواء -
 أنت الذى شئت شمل مسرتى
 وقدحت نار الشوق فى أحشائى
 رجمت ما بين مساعى ومسرتى
 وقرنت ما بين مبرتى وجفائى
 ونبذت حقى عشرتى ومودتى
 وهزمت ماءى خلتي واخائى
 وثنيت آمالى على أدراجها
 ورددت خائبة وفود رجائى

فرجعت عنك بما يؤوب بجمله
راجي السراب بقصره بيده (٤٤)

وارض من هذا ، واصبق تصويرا قول أبي جعفر محمد بن العباس ، أحد
كتاب القرن الرابع ، في نونيته :

لئن أصبحت منبـودا
بأطراف خراسان
ومجنوا نبت عن لـذ
ة النغميـض أجفاني
ومحمولا على الصـعـر
بة من أعراض سلطانـي
ومخصوصا بحـرمان
من الاعيان أعياني
وصرف عند شـكـواي
من الآذان آذانـي
ومكـلـوما بأظفار
ومكـبـدوما بأسنانـي
ومـسـلقـي بين أخفاف
وأظلاف توطـاني
كان القصد من أحـدا
ث أزميـاني أزمـاني
فـكمـ مارسـت في اصـلا
لاح شـمـاني ما ترى شـمـاني

(٤٤) يتيمة الدهر ج ٣ ص ١٥٤ .

وعانیت خطوباً جسر
 عتني ميساء خطيبان
 انسادت شبيب مودی
 وافنت نسور افنسانى
 اغصنتنى باریق
 لى ايراق اغصنائى
 وقادتنى الى من هـ
 و عني عطفه ثنائى
 سوى انى ارى فى القضا
 ل فردا ليس لى ثنائى
 كان البخت اذا كشم
 ف عني كان غطائى
 وما خلانى الا
 زمانا فيه خلانى
 ساسترفد صبرى انـ
 ه من خير اعوانى
 واستنجد عزمى اذ
 ه والحمزم سريان
 وانضموا اليهم عن قلبى
 وان انضميت جثمانى
 وانجسوا بنجساتى ان
 قضى الله نجسانى
 الى ارضى التى ارضى
 وترضى عيني وترضى

للى أرضى جنسها ما من
جنى جنسة رضوان(٤٥)

ومما يصور ذلك أيضا ، قول أبى الفتح البستي فى ذم الزمان ، مستعملا
الطباق :

عفاء على هذا الزمان فانه
زمان عقوق لا زمان حقوق
وكل رفيق فيه غير موافق
وكل صديق فيه غير صدوق(٤٦)

وقوله فى الزهد مستعملا الجناس :

رايتك تكوينى بميسم مئة
كانك قد أصبحت علة تكوينى
وتلوينى الحق الذى أنا أهله
وتخرج فى امرى كل تلوين
فمهلا ولا تمنن على فبلغة
من العيش تكفينى الى يوم تكفينى)

ومن ذلك أيضا قوله فى خداع الدهر :

وأكثر الناس فـاعـتـزلهم
قـوالب ما لها قـلـوب

(٤٥) المرجع السابق ج ٤ ص ١١٥ - ١١٦ .
(٤٦) المرجع السابق ص ٢ : ٣ ج ٤ .

فلا تغسرنك الليالى
وبرقهسا الخلب الكذوب
ففى قففا أنسهها كروب
وفى حشا سلمها حروب
وقوله فى الغرض نفسه :

الدهر سلم لكل نذل
لكنه للكريم حرب
فبارث لذى حكمة وارب
فحظه غمة وكرب
همتته للسماك سمك
وخده للتراب ترب(٤٧)

وقد يميلون أحيانا الى التزام هذه الحسنة البديعية ، والجناس بتنوع
خاص فى قوافى أشعارهم .

من ذلك قول أبى الفتح البستي فى الفخر :
أبا العباس لا تحسب بئانى
لشئ من حلى الأشعار عار
ولى طبع كسلسال الجارى
زلال من ذرى الاحجار جارى
اذا ما اكبت الادوار زنىدا
فلى زنىد على الادوار وارى(٤٨)

(٤٧) المرجع السابق ص ٣٠٤
(٤٨) زهر الآداب ج ٢ ص ٢١٦ .

وقوله في ثم الزمان :

نحن والله في زمان سبفه
يصنع النائبات من كأس فيه
فتش كل بشكله بك أحفى
ان السفية صنو السفية(٤٩)

وقوله في مدح سيف الدولة :

بسيف السدولة اتسقت أمور
رأيناها مبددة النظام
سما وحمى بنى سام وحام
فليس كمثله سام وحام(٥٠)
ويكثر هذا في شعر الميكالى ، ويغلب استعماله له في قوافي شعره
بمعان مختلفة •
ومما يصور ذلك عنده ، أدق تصوير ، وأصدق •

قوله في الحكمة :

إذا لم تكن لمقال النصيح
سميعا ولا عالميا أنت به
سيأتيك الدهر من رقدة الـ
ملاهي وإن قلت لا أنتبه(٥١)

-
- (٤٩) يتيمة الدهر ج ٤ ص ٣٠٤ •
 - (٥٠) زهرة الآداب ج ٢ ص ٢١٦ •
 - (٥١) المرجع السابق ج ٣ ص ١١٤ •

وقوله في الغرض نفسه :

تفرق الناس من أزواجهم فرقا
فلا يس من ثراء المال أو عار
كذا المعاش في الدنيا وساكنها
مقسومة بين أوعاث وأوعار

وقوله مقترنا بنفسه :

وكم حاسد لي انبري فأنثنى
لغصة نفس شجاءها شجاءها
ومن أين يسمو لنيل العلى
وما بث مالا ولا راش جأها

وقوله في الغرض نفسه :

وسائلة تسأل عن فعالي
وما حاز في الدنيا جمالي
فقلت الى المعالي حين قلبى
وفى سبيل المكارم لج مالي
والعلياء نهج مستقيم
فمالي تاركا ذا النهج مالي (٥٢)

وقوله متغزلا :

شكوت اليه ما ألقى فقلان لي
رويدا نفى حكم الهوى أنت موتلى

(٥٢) المرجع السابق ج ٢ ص ١١٥ .

فلو كان حقا ما ادعيت من اليسوى

لقل بما نلقاه لى أن تموت لى (٥٢)

وجملة القول : أن هذه النماذج الشعرية ، تدلنا دلالة واضحة ، على تأثير لغة شعر الكتاب ، وموسيقاه ، ببعض الخصائص والسمات الفنية للنثر العربى .

وقد سبق أن أوضحنا ، ما فى موضوع هذا الشعر ومضمونه من خصائص وسمات هذا الفن القولى كذلك ، واعتقد أننا بهذا ، قد استطعنا أن نرسم صورة واضحة المعالم والقسمات ، لتأثير الشعر العربى ، ببعض خصائص النثر الفنى موضوعا ومضمونا وشكلا .

وحسبنا هذا دليلا واضحا ، على تداخل فنى الشعر والنثر ، تداخلا قويا واتصاف كل منهما بصفات الآخر .

مراجع الكتاب

- ١ - أبو تمام الطائي ، حياته وشعره - نجيب البهيتي - ط : دار الكتب المصرية ١٩٤٥ م
- ٢ - الاحكام السلطانية - أبو الحسن المساوردي - ط : السعادة بمصر ١٣٢٧ هـ - ١٩٠٩ م
- ٣ - ادب الكاتب - ابن قتيبة - الدنيوري - ط : ليدن *
- ٤ - الادب الكبير - عبدالله بن المقفع - ط : مصطفى محمد *
- ٥ - اساس البلاغة - الزمخشري - ط : الشعب *
- ٦ - الاغانى - أبو الفرج الاصفهاني - نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية * المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر *
- ٧ - الاوراق - أبو بكر الصولي - الناشر : هيورث دن ، ط : الخسانجي بمصر ١٩٣٤ م
- ٨ - الايضاح - الخطيب القزويني - : صبيح ١٣٩٠ هـ - ١٩٧١ م
- ٩ - كتاب البديع - عبدالله بن المعتز - ط : البابي الحلبي ١٩٦٤ - ١٩٤٥ م
- ١٠ - بلاغة أرسطو بين العرب واليونان - الدكتور ابراهيم سلامة ط : الانجلو المصرية ١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م
- ١١ - ابن الرومي ، حياته وشعره - عباس العقاد - ط : م مصر *
- ١٣ - البيان والتبيين - أبو عثمان الجاحظ - تحقيق السندوبى ط : التجارية ١٣٤٥ هـ - ١٩٢٦ م

- ١٣ - تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجرى - نجيب محمد
البيدتي - ط : الخانجي القاهرة ١٣٨١ هـ - ١٩٦١ م
- ١٤ - تاريخ النقد العربي - الدكتور محمد زغلول سلام - ط : دار المعارف
بمصر ١٩٦٤ م
- ١٥ - تطور الاساليب النثرية فى الادب العربي - انيس المقدسى - ط : دار
العلم ببيروت ١٩٦٠ م
- ١٦ - التطور والتجديد فى الشعر الاموى - الدكتور شوقى ضيف - ط : دار
المعارف بمصر
- ١٧ - التيارات الاجنبية فى الشعر العربى - الدكتور عثمان موافى - مؤسسة
الثقافة الجامعية ١٩٧٣ م
- ١٨ - ثلاث رسائل فى اعجاز القرآن - تدقيق خلف الله ، ود - زغلول سلام
ط : دار المعارف بمصر
- ١٩ - جوهر الكنز - ابن الاثير الحلبى - تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام
ط : منشأة المعارف
- ٢٠ - كتاب الخطابة لارسطو ، الترجمة العربية القديمة ، تحقيق الدكتور
عبد الرحمن بدوى ، ط : النهضة بمصر ١٩٥٩ م
- ٢١ - دراسات فى الشعر والمسرح - الدكتور محمد مصطفى بدوى - ط : دار
المعرفة
- ٢٢ - دلائل الاعجاز - عبد القاهر الجرجاني - ط : القاهرة ١٣٨١ هـ : ١٩٦١ م
- ٢٣ - ديوان ابي تمام - تحفة محمد عبده عزام ، وتحقيق الخطا ط
- ٢٤ - ديوان ابي العتاهية ، ط : دار صادر ببيروت ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م
- ٢٥ - ديوان البحتري ، تحقيق حسن كامل الصيرفى ط : دار المعارف بمصر

- ٢٦ - ديوان ابن الرومي - شرح محمد سريف سليم - ط : دار احياء التراث العربى ببغروت *
- ٢٧ - ديوان ابن الزيات - تحقيق جميل سعيد * ط : نهضة مصر بالجالة ١٩٤٩ م *
- ٢٨ - ديوان ابن المعتز - تحقيق الخياط ، المكتبة العربية بدمشق ١٣٧١ هـ ، دار المعارف بمصر *
- ٢٩ - ديوان المتنبى - تحقيق البرقوقى ط : الاستقامة بالقاهرة *
- ٣٠ - رسائل البغلة - محمد كرد على - دار الكتب العربية ، القاهرة ١٣٣١ هـ - ١٩١٣ م *
- ٣١ - رسائل الجاحظ - تحقيق عبد السلام هارون - ط : الخانجي بمصر *
- ٣٢ - رسالة الغفران لابي العلاء المعرى - تحقيق الدكتور جنت الشاطىء ط : دار المعارف بمصر * (الثالثة) *
- ٣٣ - الرمزية فى الادب العربى - الدكتور درويش الجندي ، ط : نهضة مصر بالجالة *
- ٣٤ - زهر الآداب - الحصرى القيروانى - ط : الرحمانية بمصر *
- ٣٥ - سر الفصاحة - ابن سنان الخفاجى - ط : الخانجي ١٣٥٠ هـ - ١٩٣٢ م
- ٣٦ - شرح ديوان الحماسة - المرزوقى - ط : القاهرة ١٩٢٥ م *
- ٣٧ - شرح المعلقات السبع - الزوزنى - ط : التجارية ، القاهرة ١٣٩٠ هـ - ١٩٧١ م *
- ٣٨ - الشعر والشعراء - ابن قتيبة - الدنيورى تحقيق أحمد شاكر ط : دار المعارف بمصر * ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م *
- ٣٩ - صبح الاعشى فى صناعة الانثى - القلقشندي - ط : دار الكتب المصرية

- ٤٠ - الصناعتين - أبو هلال العسكري - ط : صبيح (الثانية) *
- ٤١ - ضياء الدين بن الاثير وجهوده فى النقد - الدكتور محمد زغلول سلام
ط : نهضة مصر بالنجالة *
- ٤٢ - طبقات فحول الشعراء - ابن سلام الجمحى - تحقيق شاكى ط : دار
المعارف بمصر *
- ٤٣ - علم اللغة - الدكتور محمود السمران - ط : دار المعارف *
- ٤٤ - العلم والشعر - تاليف رتشاردز ترجمة : الدكتور م مصطفى بسدوى
ط : الانجلو المصرية *
- ٤٥ - العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده - تحقيق محى الدين عبد الحميد
ط : للتجارية *
- ٤٦ - العقد الفريد - ابن عبد ربه - ط : القاهرة ١٣٤٦ هـ - ١٩٢٨ م *
- ٤٧ - عيار الشعر - ابن طباطبا العلوى - تحقيق د* الناجرى ، د* زغللول
سلام *
- ٤٨ - فن الشعر لارسطو ، مع الترجمة العربية القديمة - ترجمة وتحقيق
الدكتور عبد الرحمن بدوى * ط : نهضة مصر بالنجالة ١٩٥٣ م *
- ٤٩ - فن الشعر - احسان عباس ط : دار بيروت للطباعة والنشر *
- ٥٠ - فن المحاكاة - سهير القلماوى - ط : البابى الطبى ، القاهرة ١٩٥٣ م
- ٥١ - الفن ومذاهبه فى النثر العربى - الدكتور شوقى ضيف ط : دار المعارف
بمصر *
- ٥٢ - الفهرست - ابن النديم - ط : التجارية ، القاهرة ١٣٨٤ هـ *
- ٥٣ - فى الشعر - كتاب ارسطو طاليس - ترجمة الدكتور شكرى عياد ،
ط : دار الكاتب العربى ، القاهرة ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م *

- ٥٤ - فى الميزان الجديد - الدكتور محمد مندوز - ط : دار نهضة مصر للطبع والنشر .
- ٥٥ - القاموس المحيط - الفيروز آبادى - ط : التجارية .
- ٥٦ - قضايا النقد الادبى والبلاغة - الدكتور محمد زكى العشماوى - ط : الدار القومية للطباعة والنشر . (الاولى)
- ٥٧ - الكشاف - التزمخشرى - ط : البهبة ١٣٤٣ هـ .
- ٥٨ - كولردج - الدكتور م مصطفى بدوى .
- ٥٩ - لسان العرب - ابن منظور ط : بيروت .
- ٦٠ - المثل السائر - ابن الاثير - ط : بولاق ١٢٨٢ هـ .
- ٦١ - مختارات البارودى - تحقيق ياقوت المرسى ط : القاهرة ١٣٢٩ هـ .
- ٦٢ - معجم الادباء - ياقوت الحموى - ط : لندن .
- ٦٣ - مقامات الحريرى - عيسى النبائى الحلبي - القاهرة ١٣٥٦ هـ - ١٩٣٨م
- ٦٤ - مقامات الهمذانى - القاهرة ١٣٤٢ هـ - ١٩٢٣م . المعاهد .
- ٦٥ - مقدمة ابن خلدون - ط : الشعب .
- ٦٦ - المفتاح فى علوم البلاغة - السكاكى ط : التقدم بمصر .
- ٦٧ - الموازنة بين الطائيين - الآمدى - ط : دار المعارف بمصر . تحقيق السيد صقر .
- ٦٨ - مبادئ النقد الادبى - رتشاردز - ترجمة : د.م مصطفى بدوى ، ط : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر .
- ٦٩ - من حديث الشعر والنثر - طه حسين - ط : دار المعارف بمصر .

- ٧٠ - منهاج البلاغة - حازم القرطاجنى - تحقيق ابن الخرجة ، دار الكتب الشرقية بتونس .
- ٧١ - النثر الفنى - زكى مبارك - ط . دار الكاتب العربى .
- ٧١ - النقد الادبى الحديث - الدكتور محمد غنيمى ملال ط (الثالثة) النهضة العربية .
- ٧٣ - نقد الشعر - قدامة بن جعفر - ط : الميمنية - القاهرة ١٣٥٢ هـ - ١٩٣٤ م .
- ٧٤ - نقد النثر - قدامة بن جعفر - ط . لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٥٧ هـ - ١٩٣٨ م .
- ٧٥ - النقد المنهجي عند العرب - الدكتور محمد مندور - ط : دار نهضة مصر .
- ٧٦ - نهاية الارب فى فنون الادب - النوبرى - ط : دار للكتب .
- ٧٧ - الهجاء والهجاؤون فى الجاهلية - للدكتور محمد محمد حسين ، ط : النهضة ببيروت (الثالثة) .
- ٧٨ - الوساطة بين المتنبي وخصومه - أبو الحسن الجرجاني - ط : احياء الكتب العربية (الثالثة) .
- ٧٩ - بتيمة الدهر - الثعالبي - ط : الصاوى القاهرة ١٣٥٢ هـ - ١٩٣٤ م .
- ٨٠ - Arabic Literatur, by : Gibb, Oxford University Press, 1926
- ٨١ - Aliterary History of the Arabs, by : Nichleson Cambridge, 1928.
- ٨٢ - The Méaning of Meaning, by DGden and Richards, Fifth Edition New York, 1938.
- ٨٣ - Encyclopeadia of Islam.
- ٨٤ - The Claiphate, by, Muir Edinburgh, 1924.

(فہرس موضوعی)

(فهرس)

الفصل الأول

مقدمة الطبعة الثانية ص هـ

مقدمة الطبعة الاولى ص ز

ماهية الشعر وماهية النثر ص ١ - ص ٢٢

المعنى اللغوى : تطور دلالاته فى الثقافة العربية •

المعنى الاصطلاحى : تعريف قدامة - مناقشته - عدم افادته من تعريف

أرسطو •

تعريف أرسطو - مناقشته - أثره فى بعض الشراح والفلاسفة العرب ،

كابن سينا ، والفارابى ، وحازم القرطاجنى •

تعريف - حازم القرطاجنى - وبيان ما فيه وما فى تعريفات السابقين

عليه من تعميم •

التعريف الحقيقى للشعر العربى - مناقشته وبيان مدى صحة انطباقه

على الشعر العربى •

ما هو النثر؟

المعنى اللغوى - تطور دلالاته فى الثقافة العربية •

المعنى الاصطلاحى - مناقشته •

أخص الخصائص التى تميز النثر عن الشعر •

الفصل الثاني

الشكل الفني والموضوع ص ٢٣ - ص ٥٦

الشكل الفني للشعر :

البناء الفني للقصيدة العربية - تعدد موضوعاتها - تحليل ذلك - انقسام
النقاد حيال الشكل الفني للقصيدة العربية - تمسك بعضهم (وهم المحافظون)
بالشكل الفني القديم - ثورة بعضهم (وهم المجددون) على هذا الشكل، ودعوتهم
الى خلق نوع من الوحدة المعنوية داخل القصيدة - تصويب رأى المحافظين -
مزايا تعدد موضوعات القصيدة - الآثار النقدية التي ترتبت على ذلك -

موضوع الشعر وأغراضه :

الشعر وليد انفعال ما - أغراضه وموضوعاته - اختلافهم فى عدد هذه
الأغراض - الرأى الشائع فى ذلك - مناقشته -

الشكل الفني للنثر وموضوعه :

اختلاف موضوع النثر أصلا عن موضوع الشعر -

من موضوعات النثر الاصلية - الخطابة والكتابة - اختلاف الشكل
الفنى الخاص بكل نوع منهما ، عن الشكل الفنى للنوع الآخر - اختلاف ذلك
عن الشكل الفنى للشعر -

دخول المقامة وبعض الفنون القصصية ضمن موضوعات النثر الفنى بعد
تطوره - من الآثار التي ترتبت على التطور الفنى للنثر ، طغيان موضوعه على
موضوع الشعر ، وتداخلهما فنيا -

الفصل الثالث

الوزن والايقاع ص ٥٧ - ص ٨٦

الوزن والايقاع سمة مشتركة بين الشعر والنثر - اختلاف مفهوم الايقاع
عن مفهوم الوزن *

الوزن والايقاع فى الشعر :

تعد التفعيلة أساس الايقاع فى الشعر العربى - عدد تفعيلات أوزان الشعر
العربى وأبحره - الدوائر الخيلية - عدم اعتماد بعض النقاد المتأخرين عليها ،
كأساس فى دراسة الاوزان الشعرية - رأى حازم القرطاجنى فى ذلك ، الجديد
الذى أضافه فى دراسة الاوزان الشعرية - الخصائص الصوتية لكل وزن
شعرى - علاقة الوزن بالطبع والذوق - ارتباطه بالحالة النفسية والشعورية
للشاعر *

أهمية القافية للوزن والايقاع : تعد ضابط الايقاع فى البيت والقصيدة -
استهجان الذوق العربى خروجها على التناسب النغمى - دراستهم لهذه الظاهرة
الصوتية ومصطلحاتهم النقدية فى ذلك *

الوزن والايقاع فى النثر :

اختلاف وجود هذه الظاهرة فى النثر عنها فى الشعر كما وكيفاً - مبعثها
فى النثر التناسب اللفظى أو المعنوى - من أنواع التناسب اللفظى السجى
والازدواج - نماذج نثرية تصور وجود هذه الظاهرة الصوتية *

من أنواع التناسب المعنوى الطباق والجناس - تحديد مفهوم كل قمر
هذين الفنين البيانيين - نماذج نثرية تصور وجود هذه الظاهرة الصوتية

أدق الفرق الفنية بين ايقاع الشعر وايقاع النثر :

الفصل الرابع

اللغة ص ٨٧ - ص ١٠٥

إشارة النقاد العرب ، الى اختلاف لغة الادب ، عن لغة العلم ، ولغة الحياة اليومية - من أسس بلاغة القول عندهم اختبار الكلام وحسن نظمه - وهذا يتعلق بالانفاذ من حيث ارتباط بعضها ببعض في سياق لغوي - من النقاد الذين فطنوا الى ذلك عبد القاهر الجرجاني - إشارة الى نظريته في النظم - تنبه بعض النقاد السابقين عليه الى ذلك - كابن رشيق ، وصاحب الصناعات والجاحظ - الجديد الذي أضافه وتفق به على سائر النقاد قديما وحديثا *

ومن أهم صفات التعبير الادبي عند النقاد العرب - كونه نمطا وسطا بين التعبير العامي والغريب الحوشي - تشابه هذا الاسلوب الذي ارتضاه أرسطو لغة للادب - افتراض تأثر بعض النقاد العرب بأرسطو في ذلك - وجود بواعث حضارية أخرى دعت الى التمسك بهذا النمط من الاساليب التعبيرية *

اختلاف الصياغة اللغوية لهذا الاسلوب في الشعر عنها في النثر - تبعا لاختلاف طبيعة كل فن منهما - عن طبيعة الفن الآخر - آراء النقاد العرب والاوربيين في ذلك - رأى أرسطو - تصويب رأى بعض النقاد العرب ، في اخص ما يميز لغة الشعر عن لغة النثر - تطابق هذا ورأى الرمزيين من الاوربيين المحدثين *

الفصل الخامس

التخييل والخيال ص ١٠٦ - ص ١٣٢

مفهوم التخييل عند النقاد العرب :

عند الفارابي - ابن سينا - عبد القاهر الجرجاني - حازم القرطاجني *

مفهوم الخيال عند النقاد العرب :

الخيال قسم من التخيل ، وصورته انحسية فى نقل المعنى - ارتبساط التخيل بالحس - تأكيد حزم القراطجنى على هذه الناحية - تفرقت بين التخيل الشعرى ، وغير الشعرى - سبقه بهذه التفرقة بعض النقاد الاوربيين المحدثين مثل كولردج .

اقسام الخيال وصوره عندهم :

تقسيم بعضهم الخيال الى تشبيه واستعارة وما يتركب منها - او الى تشبيه ووصف - التشبيه عند أكثرهم ، هو أصل الخيال الشعرى ، وعماد للتصوير البيانى - تعريفه وأقسامه - الاستعارة فرع من التشبيه - تعريفها وأقسامها .

من شروطهم لصحة التشبيه والاستعارة :

المقاربة فى التشبيه ، والملاءمة فى الاستعارة - اعتبار ذلك جزء من عمود الشعر العربى - من النتائج التى ترتبت على تمسكهم بهذه التقاليد الموروثة فى الصياغة التعبيرية : رفضهم الايهام فى التشبيه ، والغموض فى الاستعارة نماذج لتسبيحات واستعارات خرجت على الصياغة التعبيرية المألوفة - مناقشتها وبيان ما تتضمنه من تجديد فى الصياغة التعبيرية .

من أهم النتائج التى ترتبت على دراستهم لموضوع التخيل :

البحث فى مسألة الصدق والكذب فى الشعر ، وفى الفن القولى بعمامة مفهوم الصدق والكذب فى الفن والعلم - رأى بعض النقاد العرب فى ذلك - رأى بعض النقاد الاوربيين .

الفصل السادس

السمات النظرية فى شعر الكتاب ص ١٣٢ - ص ١٨٢ •

إشارة الى تداخل فنى الشعر والنثر فى بيئته الكتاب - تحليل ذلك -
من أمثله :

أ) من ناحية الموضوع :

نماذج شعرية من : الإخوانيات - الشعر التعليمى - الوجدانيات والشعر
الذاتى - الشعر السياسى والاجتماعى •

ب) من ناحية الشكل :

إشارة الى تداخل فنى الشعر والنثر فى بيئة الكتاب - تحليل ذلك -
والموسيقية - ذكر بعض الامثلة والنماذج الشعرية التى تدل على ، دخول
بعض المصطلحات العلمية والفلسفية فى هذا الشعر ، وقواعد التحويمصطلحاته
وكذا الحوار الفلسفى ، وبعض المحسنات البديعية من جناس وطباق ، وسجع
وازدواج •

مراجع الكتاب : ص ١٨٣ - ص ١٨٨

الفهرس ص ١٨٩ - ص ١٩٦

الكتاب الثاني

من قضايا الشعر والنثر

في النقد العربي الحديث

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة الطبعة الأولى

لعل من أطرف الدراسات النقدية وأمتعها ، تلك التي تحاول البحث عن
الصلات الفنية بين الفنون الادبية ، التي تشترك في بعض الخصائص
والصفات مألوفة من خلال ذلك كل من هذه الفنون على حدة ، وكاشفة عن
معينه الحقيقي وروافده ، ومحددة ملامحه ، وأخص وخصائصه ، التي تميزه
عما عداه من الفنون الادبية الاخرى ، التي تتداخل وتتشابك معه في كثير
من الخصائص والسمات الفنية •

ولا شك أن من أكثر الفنون الادبية تشابها وتقاربا في الملامح والصفات
فني الشعر والنثر •

والمقابل الفطن في نشأة هذين الفنين وتطورهما في أدبنا للعربي بنوع
خاص ، يلحظ أن هناك كثيرا من الروابط والصلات الفنية التي تربط هذين
الفنين ببعضهما ببعض ، وتجعلهما متقابلين في كثير من الخصائص والصفات •

ولم تغب هذه الحقيقة الفنية عن أذهان نوى الفطنة من نقادنا العرب
قدماء ومحدثين •

وقد تعرضت لموقف القدماء من هذه القضية في الكتاب الاول •

أما عن موقف نقادنا المحدثين منها ، فقد أفردت له هذا الكتاب ، وقسمته

الى خمسة فصول . تعرضت في الفصل الاول منه لما نُسبته آراء هؤلاء النقاد المحدثين في ماهية كل فن عن هذين الفئتين على حدة ، وبدأت بالشعر ، فاتضح لى اتفاق وجهات نظر معظم النقاد المحدثين على اختلاف مناحيهم الثقافية واتجاهاتهم النقدية حول الصياغة العامة لمفهوم هذا الفن الادبي ، وهي لا تختلف كثيراً عن الصياغة العامة ، التي أقرها ذوو الفطنة من نقادنا القدماء له والتي فحواها ، «الشعر كلام منغم مثبر للانفعال أو العاطفة» .

كما اتضح لى كذلك اتفاق وجهات نظر نقادنا العرب قدماء ومحدثين حول مفهوم الشعر ، مع وجهات نظر بعض النقاد الاوربيين المحدثين .

وقد دفعنى هذا الى البحث عن تفسير أو تحليل لهذه الظاهرة .

وتأكد لى اتفاق هؤلاء حول الصياغة العامة لمفهوم هذا الفن الادبي ، على اختلاف أعصرهم وتباين مناحيهم الثقافية واللغوية ، يرجع الى وحدة المصدر بينهم .

ذلك لان بعض أسلافنا من النقاد العرب تأثروا في تحديدهم لماهية هذا للفن الادبي بنظرية المحاكاة الارسطية التي بسطت ظلها على النقد الاوربي فترة طويلة من الزمن .

وتأثر بها كذلك بعض نقادنا المحدثين .

ولايعنى هذا ، أن النقاد المحدثين ، لم يضيفوا جديدا لمفهوم هذا المصطلح الادبي ، ولكنهم في الواقع أضافوا اليه بعض الإضافات ، فعلاوة على تعميقيهم لتصور القدماء لمفهومه ، فقد أضافوا اليه بعض الحقائق الفنية ، التي لم تلق عناية كبيرة من أسلافنا النقاد ، كارتباط الفن الشعري بذوق العصر الذي يقال فيه ، وصدور التجربة الشعرية عن وجدان الشاعر ، واتساع مجالها ، بحيث تصبح تادرة على استيعاب مشاكل الكون والحياة .

وبعد هذا كله ، انتقلت لمناقشة أهم آرائهم فى ماهية النثر ، كالرأى الذى يرى أن النثر تعبیر شعرى ، استقل عن الشعر فى مرحلة من مراحل تطوره بعد أن اكتسب بعض الصفات الفنية ، التى مكنته من تحقيق هذا الاستقلال كالتجرر من أوزان الشعر وقوافيه ، والاهتمام بالتفكير أكثر من التخيل .

ولذا شاع القول ، بأن النثر لغة العقل ، والشعر لغة العاطفة .

ومع هذا فقد حدث تدخل بين الشعر والنثر فى هذه الناحية بنوع خاص ، وفى كثير من الصفات بوجه عام ، وذلك بعد أن نما النثر ونضج فنياً .

وقد قوى هذا التدخل فى العصر الحديث . واتسع نطاقه عن ذى قبل . ويظهر أنه بسبب ذلك ، صعب على الكثيرين من نقادنا المحدثين وضع تعريف دقيق للنثر يميزه عن الشعر ، حتى لقد أصبح من المألوف القول بأن ما يصلح للشعر من تعريف قد يصلح للنثر مع شئ من التغيير الطفيف فى الصياغة ، كالقول مثلاً : بأن النثر تعبیر أدبى كالشعر إلا أنه موزون بغير أوزانه .

وهذا التعريف يتفق ومفهوم ذوى الفطنة من نقادنا القدماء لهذا القرن الأدبى ، وبهذا يلتقى النقد العربى الحديث مع النقد العربى القديم ، حول تحديد ماهية هذين الفنين ، وفى تأكيد وجود ظاهرة التدخل الفنى بينهما ، وإن كانت تبدو فى الأدب الحديث على نحو مفاير لما تبدو عليه فى الأدب القديم .

ذلك لأن وجودها فى الأدب القديم . له يؤيد الى طغيان أحد هذين الفنين على الآخر ، فكلاهما كان يعطى للاخر ويؤخذ منه ، وكانت العلاقة بينهما قائمة على هذا النفع المتبادل .

أما فى الأدب الحديث ، فقد تعدت هذا النطاق الى طغيان النثر على الشعر ،

وتغلغله فى جميع عناصره ومقوماته لفنية الاصيله محاولا صبغها بصيغته •
ولهذا التغلغل مظاهر عديدة ، منها مثلا : محاولة بعض الشعراء الخروج
على الوزن والقافية ، ودعوة بعضهم الى التحرر من هذا الشكل الموسيقى •

وسلب النثر الشعر بعض مقوماته وفنونه واحلاله موضوعاته محلها ،
وطغيان الفكر على الوجدان عند بعض الشعراء ، واتخاذ بعضهم من أشعارهم
سجلا لاحداث العصر وقضاياها •

وقد أفردت لكل مظهر من هذه المظاهر الاربعة فصلا خاصا به ، حاولت
من خلاله أن أتبين بوضوح ، أثر هذا الطغيان النثرى فى موضوع الشعر
ومضمونه وصياغته •

ولم اقتصر فى هذه الدراسة على الناحية النظرية وحسب ، ولكنى اعتمدت
كذلك على الناحية التطبيقية •

ويبدو هذا جليا ، من نقدى وتحليلى لكثير من النصوص الشعرية ، التى
تأثرت صياغتها ، أو موضوعها ، أو مضمونها بمؤثرات نثرية •

وبعد : فأرجو أن يكون هذا الكتاب قد استطاع كصنوه ، أن يكشف
بوضوح وجلاء عن هذا الجانب الهام من نظرية الادب ، الذى يتمثل فى تحديد
الملامح الفنية لكل من الشعر والنثر وصلة كل منهما بالآخر فى النقد العربى
الحديث •

والله الموفق والمستعان ،،

عثمان موافى

الاسكندرية فى سبتمبر ١٩٨٠ م

الفصل الأول

ماهية الشعر وماهية النثر

أشرنا ونحن بصدد مناقشة هذه القضية في النقد العربي القديم ، الى أن أول تعريف وضع في الشعر في النقد العربي ، وهو تعريف قدامة بن جعفر ٣٧٧ هـ ، ونصه «أن الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى» (١) .

وأوضحنا أن هذا التعريف فيه قصور شديد ، لأنه لم يتضمن أهم مقومات هذا الفن التعبيري كالعاطفة والخيال ، ثم لأنه يسوى بين الشعر والعلم ، الذى يعد النقيض الحقيقي لهذا الفن الادبى .

فقد تصاغ النظرية العلمية صياغة نظمية وتدل بذلك على معنى ، ومع هذا فانها لا تعد شعرا بل نظما .

وذلك لانفتارها الى العاطفة والخيال ، وهما ينبوع الشعر وروحه .

وهذا ما فطن اليه ارسطو ، الذى يعد أول من وضع نظرية في نقد الشعر فى الفكر الانسانى بأسره ، وحدد من خلالها طبيعة هذا الفن التعبيري، ومقوماته الفنية الاصلية ، التى تقوم أساسا على الوزن والمحاكاة .

ويفهم من ملول كلمة محاكاة أنها تصوير وجدانى لجانب من جوانب الطبيعة أو الحياة يعتمد أساسا على العاطفة والخيال (٢) .

(١) نقد الشعر ص ١٣ .

(٢) فن الشعر لارسطو ، ترجمة ع بدوى ص ٧١ - ٨٢ ، فن المحاكاة

لسهير القلماوى ص ٨٨ - ٩٣ .

ومن الغريب أن قدامة كان من أول النقاد العرب الذين اطلعوا على لترات
الفكرى لارسطو ، ومع هذا نانه لم يدرك كنه هذه الحقيقة فى تحديد مفهوم
هذا الفن الأدبى .

وبرغم ما فى تعريفه من قصور فقد ظل مسيطرًا على أذهان النقاد العرب
لفترة طويلة من الزمن (٢) ، حتى ليخيل للمتصفح العجل لتراثنا النقدى ، أن
تصور نقادنا العرب لمفهوم الشعر انحصر داخل هذا الإطار الذى رسمه
قدامة له .

أما المتصفح الحقيق ، فإنه يدرك حقيقة هامة ، وهى أن مفهوم هذا المصطلح
الأدبى لم يظل منحصرًا داخل هذا الإطار الضيق ، وبخاصة بعد أن اتسع أفق
النقد العربى ، ونما وتطور ، وتآصل معه الذوق الأدبى وازداد تعمقًا عن
ذى قبل .

ومن ثم ، فقد وجدنا بعض نقادنا القدامى ، وبخاصة أولئك الذين تشربوا
روح الثقافة العربية ، وروح الثقافة اليونانية ، وامتزج الفكر عندهم بالوجدان
يضيئون ذرعا بهذا المفهوم الضيق للشعر ، الذى لا يتلاءم وطبيعته الفنية
الأصلية .

ولذا فقد عدلوا صياغة هذا المفهوم بما يتلاءم وهذه الطبيعة الفنية للشعر .
تأضافوا الى صفة الوزن صفة التخيل .

وأصبح المفهوم الحقيقى لهذا الفن عندهم ، هو الكلام الموزون المقفى -
المخيل (٤) .

(٢) تمتد حتى القرن الخامس الهجرى ، راجع سر الفصاحة ص ٢٧ ،
العمدة ط ١ ص ١١٩ - ١٢٠ .

(٤) راجع فى هذا : تعريف ابن سينا ، وكذا تعريف خازم القرطاجنى ،
كتاب الشفاء (ضمن ترجمة فن الشعر لببوى) ص ١٦١ ، منهاج النبلاء ص ٨٩ .

أى المثير للانفعال أو العاطفة ، بما يتضمنه من فنن فى الصياغة وبراعة فى التصوير .

وقد يضيف بعض أصحاب الاتجاه المحافظ منهم الى هذا المفهوم صفة أخرى ، وهى عدم خروج الصياغة الفنية لهذا الفن على عمود الشعر العربى (٥) .

ونخلص من هذا كله ، الى أن المفهوم الحقيقى للشعر فى النقد العربى القديم ، هو أنه فن قولى منغم صادر عن الانفعال أو العاطفة .

أما عن مفهوم النثر ، فانه لم يخرج عن كونه : كلاما أدبيا غير موزون (٦) .

وقد أثبتنا خطأ هذا الرأى ، وكشفنا على العكس من ذلك ، ومن واقع تراثنا الادبى ، عما فى النثر من وزن ، وأوضحنا بناء على ذلك ، أنه فن موزون، ولكن بوزن يختلف عن أوزان الشعر (٧) .

وقد وصلنا من خلال مناقشتنا لهذه القضية فى النقد العربى القديم الى رأى ، خلاصته : أن النثر فن قولى كالشعر ، يشترك معه فى بعض الخصائص والسمات الفنية ، ويختلف عنه فى درجة اتصافه ببعض هذه الخصائص والسمات ، التى منها سمات تغلب عليه ، وسمات تغلب على الشعر .

وعلى هذا فهما فنان متقابلان تقابل تضاد ، لا تقابل تناقض (٨) .

هذا عن موقف النقد العربى القديم من هذه القضية .

(٥) مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٨ ط : التسعب .

(٦) نقد النثر ص ٧٤ ، مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٢

(٧) راجع الفصل الثالث من الكتاب الاول

(٨) راجع الفصل الاول من الكتاب الاول .

ما عن موقف النقد العربى الحديث منها ، فيبدو أن تعثله يحتاج الى مزيد
من الايضاح والتفصيل .

ويقتضى منا هذا ، أن نلم الماما دقيقا بتصور النقاد المحدثين لمفهوم كل من
مخين الفنانين الادبيين على حدة .

وتمشيا مع منهجنا فى دراسة هذه القضية ، نبدأ بالشعر مثيرين فى
البداية هذا السؤال : ما مفهوم الشعر فى النقد العربى الحديث ؟؟

ان تصور نقادنا المحدثين لمفهوم الشعر ، وبخاصة الرواد الاوائل منهم ، قد
تأثر الى حد بعيد بمناحيهم الثقافية ، واتجاهاتهم النقدية المتباينة .

بين محافظ على القديم مستمسك بعزى الثقافة العربية ، وبين ثائر على
القديم مفتون بالثقافة الغربية ، وبين مجدد يحاول المواءمة بين هذا القديم ،
بما يمثل من ثقافة عربية أصيلة ، وبين بعض الثقافات الاجنبية المعاصرة
وبخاصة الوافدة من الغرب ، سواء أكانت فرنسية ، أم انجليزية أم المانية(٩) .
وما تحمله هذه الثقافات فى طياتها من تيارات ومذاهب فكرية وأدبية
مختلفة(١٠) .

ويكاد يتفق المجددون والمحافظون من هؤلاء النقاد على الصياغة العامة لمفهوم
هذا الفن الادبى ، التى تشبه الى حد بعيد تلك للصياغة ، التى أقرها ذوو
الفطنة من نقادنا القدماء لمفهوم هذا الفن ، والتى أشرنا اليها آنفا .

ويتضح هذا من قول طه حسين ، وهو أحد هؤلاء المجددين ، محددا ماهية
هذا الفن الادبى هو «الكلام المقيد بالوزن والقافية ، والذى يقصد به الى
الجمال الفنى»(١١) .

(٩) راجع فى الادب الجاهلى ص ٣١٥ - ٣١٧ ، مقدمة ديوان الزهاوى
س ٥ - ٦ ط : دار العودة ، بيروت .

(١٠) كالرومانسية ، والرمزية والواقعية والوجودية .

(١١) فى الادب الجاهلى ص ٣١٢ - ٣١٣ .

وعلى هذا فمفهوم الشعر عند طه حسين ، يدور حول كون هذا الفن، كلاما موزونا مثيرا للانفعال أو العاطفة ، بما يتضمنه من تفنن في الصياغة والتعبير .

وهذا يعينه هو مفهوم الشعر عند ذوى الفطنة من نقادنا القدامى .
وقد يفهم من هذا النص ، أن طه حسين ، لم يضيف جديدا الى تعريف القدماء لهذا الفن الادبى ، وقبله دون تعديل أو تطوير .

والواقع أن هذا القول صحيح بالقياس الى هذا النص ، ولكنه ليس صحيحا بالقياس الى غيره من النصوص الأخرى ، التى ضمنها هذا الناقد وجهة نظره فى هذه القضية ، والتى يصدر فيها عن ادراكه الواعى ، لطبيعة هذا الفن الادبى ، وصلته بذوق العصر الذى يقال فيه .

ويتضح هذا من قوله محددات طبيعة هذا الفن الادبى ، وارتباط صياغته بذوق أهل عصره ومشاعرهم وأحاسيسهم .

(المثل الأعلى للشعر ، هو هذا الكلام الموسيقى ، الذى يحقق الجمال الخالد ، فى شكل يلائم ذوق العصر ، الذى قبل فيه ، ويتصل بنفوس الناس، الذين ينشد بينهم،ويمكنهم من أن يذوقوا هذا الجمال حقا ، فيأخذوا بنصيبتهم النفسى من الخلود)(١٢) .

وبهذا يعد طه حسين أقرب الى روح المجددين من القدماء ، منه الى روح المحافظين المتشبهين بحرفية الصياغة التعبيرية الموروثة عن العرب(١٣) ولو لم تمثل ذوق عصرهم .

(١٢) حافظ وشوقى ص ٣١ ط : الخانجى بمصر - وحمدان ببيروت .
(١٣) أى عمود الشعر العربى ، راجع المازنة للامدى ص ٤٠٠ - ٤٠١ ج١ ط : دار المعارف بمصر .

ثم انه يضع أيدينا على أهم الخصائص والسمات الفنية ، التي تمنسح التعبير الادبي الصفة الشعرية ، وتحمله انى قلوب أولئك الذين يسمعون،والى نفوسهم . وهى كونه لغة انفعالية منغمة ، تنبع من وجدان الشاعر واحاسيسه مرتدية ثوبا من الصياغة الفنية يتلاءم تماما وذوق عصرها ، ومثيرة عواطف أولئك الذين يسمعونها . فتتجنب أمثدتهم نحوها انجذابا لا شعوريا ، ملقذة بما تثيره فيها من متعة جمالية .

وهو يقيس خلود أى عمل شعري بمدى اقبال الناس عليه وتأثيره فى نفوسهم ، فان حقق ذلك ، أصبح فنا خالدًا ، وإن عجز عن تحقيقه ، لم يحظ بأى نصيب من الخلود الفنى .

ويتفق «الرافعى» الناقد المحافظ مع طه حسين فى هذا الفهم الحقيقى لطبيعة هذا الفن الادبى ، برغم تباينهما فى الاتجاه النقدى .

فهو يرى أن الشعر فن منظوم ، يتميز بمقدرته للفائقة على التأثير فى نفوس سامعيه ، وذلك لما يتمتع به من صياغة فنية محكمة .

ويبدو هذا واضحا من قوله (قأما الكلام فى فن الشعر ، فالمراد بالشعر – أى نظم الكلام – وهو فى رأينا للتأثير فى النفس لاغير ، والفن كله انما هو هذا التأثير ، والاحتيال على رجة النفس له ، واهتزازها بالفاظ الشعر ووزنه ، وإدارة معانيه ، وطريقة تأديتها الى النفس ، وتاليف مادة الشعور من كل ذلك تاليفا متلائما مستويا فى نسجه ، لا يقع فيه تفاوت ولا اختلال ، ولا يحمل عليه تعسف ، ولا استكراه فيأتى الشعر من دقته ، وتركيبه الحى ونسقه الطبيعى ، كأنما يقرع به على القلب الانسانى ليفتح لمعانيه الى السروح .

والشعر العربى اذا تمت فى صناعته وسائل التأثير وأحكم من جهاته كان:

أسمى شعر إنسانى) (١٤) *

فقيمة الفن الشعرى فى رأى الرافعى وطا حسين ، لا تقاس بجسودته أو رداءته بقدر ما تقاس ، بمدى قدرته على التأثير فى نفوس سامعيه .

وقديما فطن الناقد الرومانى «هوراس» الى هذه الحقيقة فقال :

«ليس بكاف فى الشعر أن تكون قصائده جميلة ، بل ينبغى أن يكون لها سحر ، فتجذب بشعور السامع أينما شاءت» (١٥) *

ولهذا يعرف الرافعى الشعر تعريفاً يتفق وهذا الفهم الحقيقى لطبيعته الفنية ، فهو علاوة على كونه كلاماً منظوماً ، «فن النفس» الكبيرة الحساسة الملهمة ، حين تتناول الوجود ، من فوق وجوده فى لطف روحانى ظاهر ، فى المعنى واللغة والاداء» (١٦) *

وقريب من هذا المعنى قول شكيب أرسلان * . وهو من ذوى الاتجاه المحافظ كالرافعى (والشعر هو رؤية الإنسان الطبيعية بمرآة طبعه ، فهو شعور علم ، وحس مستغرق ، يأخذه المراء بكلية ، ويتناول به جميع خصائصه ، حتى يروح نشوان خمرته ، وأسير رايته ، ويريه الاشياء أضعافاً مضاعفة ، ويصورها بألوان ساطعة ، وحلى مؤثرة ، تفوق الحفائق وربما أزرت بها ، وصرفت النفس عن النظر اليها ، فهو أحياناً احسن من الحسن ، وأجمل من الجمال ، وأشجع من الشجاعة ، وأعف من العفاف) (١٧) *

وهذا الناقد يوضح لنا ، حقيقة دور الشاعر فى تصوير الطبيعة ، تلك

-
- (١٤) وحى القلم ج ٣ ص ٢٨٢ ط : دار الكتاب العربى - بيروت .
 (١٥) فن الشعر لهوارس ، ترجمة لويس عوض ص ١١٦ ط : الاولى ، الناشر : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧٠ م .
 (١٦) وحى القلم ج ٣ ص ٢٧٧ * .
 (١٧) فى الادب الحديث ، لعمر التسوقى س ٢٢٤ - ٢٢٤ .

الدور الذى لا يثبت عند النقل الحرفى لها ، ولكنه يتعدى ذلك الى تجميلها وتحسينها فالشاعر يعد من هذه الناحية خالقا مبدعا (١٨) .

وعلى غذا ففد يبدو جمال الطبيعة فى شعر الشاعر ، أجمل مما هو عليه فى الواقع الحى الملموس .

وربما يرجع هذا أيضا ، الى أن الشاعر الصادق لا يغف فى تصويره للطبيعة عند مظاهرها الخارجية ، ولكنه يتعدى ذلك الى أسرارها الدفينة .

فالشعر كما يقول الرافعى «فى أسرار الاشياء ، لا فى الاشياء ذاتها ، ولهذا تمتاز قريحة الشاعر ، بقدرتها على خلق الالوان النفسية ، التى تصبغ كل شىء وتلوونه لآظهار حقائقه ودقائقه ، حتى يجرى مجراه فى النفس ، ويجوز مجازاه فيها .

فكل شىء تعاوره الناس من أشياء هذه الدنيا ، فهو انما يعطيهم مادته فى هيئته الصامتة ، حتى اذا انتهى الى الشاعر أعطاه هذه المادة فى صورتها المتكلمة فأبانت عن نفسها فى شعره الجميل ، بخصائص ودقائق لم يكن يراها الناس ، كأنها ليست فيها) (١٩) .

ومن ثم ، فمجال التجربة الشعرية عند هذين الناقدين المحافظين هو الشعور ، الذى يتخذه الشاعر ، وسيلة ينفذ من خلالها الى جانب خفى من جوانب الطبيعة أو الحياة ، فيكشف عن سره أو لبابه ، ويصبغه بصبغته بضيفا عليه من ذاته شيئا كثيرا .

وهما يتفقان فى هذا ، ومفهوم أرسطو للمحاكاة الذى أشرنا اليه آنفا . .

(١٨) وهذا يتفق والمعنى الاصلى لكلمة شاعر فى اليونانية ، راجع
Encyclopeadia Britanica / Poetry /

(١٩) وحى القلم ج ٣ ص ٢٧٤ .

ومن الغريب أن يتفق معهما في هذا النهم لطبيعة التجربة الشعرية ومجالها
وطريقتها الشاعر في تناوله لها «العقاد» ، وهو أحد رواد حركة التجديد في
الشعر العربي الحديث المعارضين للاتجاه الشعري المحافظ (٢٠) .

ويبدو هذا بوضوح من قوله مهاجما زعيم الشعر المحافظ في عصره ، وهو
شوقي (فاعلم أيها الشاعر العظيم ، أن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء ،
لا من يعددها ويحصي أسكالها وألوانها .

وان ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبهه ، وانما ميزته
أن يقول ما هو ، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به .

وليس هم الناس من القصيد ، أن يتسابقوا في أشواط البصر والسمع ،
وانما همهم أن يتعاطفوا ويودع ، أحسسهم وأطبعهم في نفس اخوانه ، زبدة
ما رآه وسمعه ، وخلاصة ما استطابه أو كرهه (٢١) .

والواقع أن العقاد يصدر في هذا عن مبدئين لخص فيهما وجهة نظره في
طبيعة الشعر الجديد .

أحدهما : أنه شعر انساني ، ثانيهما : أن بلاغته ، بلاغة نفسية ، وليست
بلاغته لغوية (٢٢) .

وهذا يقودنا للبحث عن تصوره لمفهوم هذا الفن الأدبي ، ومن ثم ، يلتقنا
هذا السؤال : ما هو مفهوم الشعر عند العقاد ؟

يبدو أن الامر الذي ، كان يهم هذا الناقد في تحديده ماهية هذا الفن ، في

(٢٠) كما انه يمثل الاتجاه العلمي والفلسفي في الدراسات النقدية :

راجع ، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر ص ٤٣٩ - ٤٩١ .

(٢١) لاديوان للعقاد والملازني ص ١٧٥ - ١٧٦ .

(٢٢) ساعات بين الكتب ١٧٥ - ١٧٦ .

بداية حياته النقدية (٢٣) ، كان مختلفا عن ذلك الامر ، الذى كان يهيمه بعد هذه للفترة من حياته النقدية •

وذلك نظرا لما تعرض له هذا الفن التعبيرى من تطور أدبى ، ولاتساع أفق الحركة النقدية وتشعبها ، وتباين الموقف النقدى لهذا الناقد تبعا لذلك •

فقد كان فى بداية حياته النقدية يمثل الاتجاه المجدد ، أما فى أخريات حياته فقد كان من أهم المدافعين عن الاتجاه المحافظ •

ولذا فإن أهم ما كان يشغله ، فى تحديده لماهية هذا الفن ، فى مستقبل حياته النقدية ، هو مضمونه وصلته بنفسه قائله ، والتأكيد على أنه ليس فنا لغويا وحسب ، وإنما هو كذلك تصوير للنفس والوجدان ، وتعبير عما يدور بداخلهما ، فهو تجربة ذاتية ، تنبع من أعماق الشاعر ، ويصدر فيها عما يحس ويشعر ، وليست شيئا مفروضا عليه من خارج ذاته ، كما هو الشأن فى شعر أصحاب المدرسة المحافظة ، وعلى رأسهم شوقي ، الذى كان يعد فنه أقرب الى النظم منه الى الشعر . وإلى الزيف الفنى والصنعة منه الى الصديق الفنى والطبع •

ولذا نجده يرفض بعض التصورات الفنية الخاطئة ، التى تتعلق بمفهوم الشعر ، كالقول مثلا ، بأن الشعر هو الخيال «ويفهم الخيال على أنه القول غير المصدق ، لى الكذب ، أو القول بأن الشعر هو العاطفة الرقيقة الحانية ، ويفهم من الرقة الشكوى والانوثة والحنان •

أو القول بأنه العبارة الملتوية ، أو الغريبة فى لفظها ومعناها ، أو كثرة التشبيهات وغموضها» (٢٤) •

(٢٣) شعراء مصر وبيئاتهم ص ٣٥٣ - ٣٤٤ (ضمن مجموعة اعلام الشعراء)
ط : دار الكتاب العربى - بيروت •
(٢٤) ساعات بين الكتب ص ١٨٨ •

وذلك لان الشعر فى رأيه ، ليس على هذا النحو من التصور الخاطئ
«وانما هو فى حقيقة الامر ، شىء غير ذلك التصور ، فقد يكون الكلام فى
الدرجة العليا من البلاغة الشعرية، وليس فيه خيال شارد، ولادمة ، ولا آهة ،
ولا كلمة ملفونة ، ولا معنى مستكره .

بل هو قد يكون أبلى فى الشاعرية ، كلما خلا من هذا التصنع ، واستوى
على طريقه الواضح المستقيم» (٢٥) .

والطريق الواضح المستقيم ، الذى ينبغى أن يسلكه الشعر فى رأيه ، هو
تصوير حالات النفس ، وعلى هذا ، فالشعر الصادق ، هو شعر الحالات
النفسية .

ويرى «العقاد» ان هذا النوع من الشعر ، يفتقر اليه أدبنا العربى قديما
وحديثا (٢٦) .

مع أنه الشعر بحق ، لانه تعبير عن الوجدان ، وهذا يعد عنده ، من أخص
خصائص الفن الشعرى .

فأهم ما يميز الشعر فى رأيه ، هو هذه الناحية ، أى التعبير عن الوجدان .
ولذا فقد حاول أن ينهج هذا النهج الوجدانى ، فى شعره وسار معه فى هذا
الاتجاه صاحبيه ، المازنى وشكرى .

وتبنى الدعوة الى شعر الوجدان من بعدهم شعراء المهجر ، وجماعة
أبولو (٢٧) .

والواقع أن الدعوة الى مثل هذا الاتجاه الشعرى فى أدبنا العربى الحديث ،

• المرجع السابق ص ١٨٩

• المرجع السابق ص ١٩٢

• الشعر المصرى بعد شوقي ج ٣ ص ٦ - ٧

قد أدت الى تأكيد هذا المضمون الرجيدانى ، فى تحديد ماهية الشعر
وبيان خصائصه الفنية على النحو الذى رأينا •

ويبدو أن أصحاب هذه الدعوة قد تأثروا فى ذلك ببعض الاتجاهات الشعرية ،
والنقدية فى الآداب الاوربية الحديثة ، ومن النقاد الاوربيين الذين تأثروا بهم
فى ذلك ، هازلت الانجليزى ولسنج الالماني(٢٨)•

وعلى أية حال ، فبرغم تأكيد العقاد وصاحبيه وجدانية الشعر ، فإنهم
يرون ، أن التجربة الشعرية ، قد تأتى أحيانا مزيجا من العقل والوجدان(٢٩)•
ولذا نجد المازنى ، يؤكد هذه الناحية فى تحديده لمفهوم الشعر •

اذ يرى أنه «فن ذهنى غرضه العاطفة ، وأداته الخيال ، أو الخواطر
المتصلة التى توجهها العاطفة وجهتها»(٣٠)•

ويؤيد العقاد المازنى فى ذلك ، ويتضح هذا من اشارته فى مقدمة ديوانه
بعد الاعاصير ، الى أن الشعر ، ليس وجدانا خالصا ، وانما هو مزيج من الفكر
والوجدان •

ولذا قد يبدو الشاعر فى نظره الى الكون أو الحياة ، فيلسوفا وجدانيا ،
وتأتى تجربته الشعرية ، تبعا لهذا مزيجا من الفكر والوجدان ، وارتباطهما
بالكون أو الحياة •

وهو يؤكد هذه الناحية ، فى تحديده لمفهوم هذا الفن الادبى ، حيث
يقول :

-
- (٢٨) شعراء مصر وبيئاتهم ص ٢٤٢ •
(٢٩) وهذا ما يذهب اليه بعض الشعراء الاوربيين مثل كولردج راجع الشعر
والأمل ص ٤٩ •
(٣٠) الشعر المصرى بعد شوقى ط ١ ص. ٥٦ ، وراجع كذلك النقد العربى
الحديث للدكتور زغلول سلام ص ١٨٣ •

(انما الشعر استيعاب للحسوسات ، وقدرة على التعبير عنها فى الغالب الجميل ، وقد تكون هذه الحسوسات عامة وشاملة ، وقد تكون خاصة محدودة، وقد تكون ادراكا واعيا لكل ما فى الطبيعة والكون والوجدان ، وكل ما تتسع له الارضون والسموات)(٣١) *

ومن هذا يتضح لنا ، أن العقاد ، يجمع بين الاتجاهين الرومانسي والكلاسيكى فى فهم طبيعة التجربة الشعرية ومبعثها *

وذلك لانه يرى أن الباعث على الشعر ، قد يكون أمرا خارجا عن ذات الشاعر كما يرى الكلاسيكيون ، أو شيئا نابعا عن ذاته، كما يرى الرومانسيون(٣٢) *

والمهم فى هذا كله ، أن تتخذ التجربة الشعرية من الوجدان مسارا لها ، وأداة لتشكيلها ، ومن ثم ، فقد تكون مجرد رؤية وجدانية للحياة أو الطبيعة ، أو جانب من جوانبهما ، أو تعبيراً عن دخائل النفس أو الوجدان *

وعلى أية حال ، فإن تعريف «العقاد» للشعر على النحو الذى رأينا ، لايعنى اغفاله لبعض العناصر الفنية الأخرى ، التى يتصف بها هذا الفن الأدبى ، كاللفظ والوزن والمعنى ، والتى أجملها فى قوله «القلب الجميل» أى الصياغة الفنية الجميلة التى تختص بالشعر *

ويستدل على هذا ، من اصراره على وجوب توافر هذه العناصر الفنية فى الفن الشعرى ، فى مواضع أخرى من مؤلفاته النقدية ، اذ يقول وهو بصدد دفاعه عن وجود الشعر فى حياتنا المعاصرة *

(وانما الشعر تفاعل كامل بين اللفظ والمعنى ، وقاعدة القواعد الفنية فى وزن أو نظام مقدر *

(٣١) شعراء مصر وبيئاتهم ص ٢٤٢ *

(٣٢) فن الشعر لاحسان عباس ص ٢٩ *

وكل بيت في الشعر المطبوع ، آية على صدق هذا التفاعل التام بين الالفاظ والمعاني والاوزان ، وآية على لزوم الوزن ، كلروم لفظ الشعر ومعناه) (٣٣) •

وببدو تأكيد «العقاد» على وجوب توافر مثل هذه العناصر الفنية في الشعر ، وبخاصة العنصر الموسيقي ، فذ ازداد في الفترة ، التي ظهرت فيها الدعوة الى تحرر الشعر من بعض قيوده الفنية كالوزن والقافية (٣٤) •

وتحوله بسبب ذلك من ناقد مجدد ، الى ناقد محافظ ، حام لحمل القديم •

ومن ثم ، فقد أصبحت هذه السمة الموسيقية ، أى الوزن والقافية ، من أهم خصائص الفن الشعري عند العقاد ، وضرورة من ضروراته ، علاوة كونه رؤية وجدانية للكون أو الحياة ، أو تعبيراً عن دوائر النفس أو الوجدان •

ويكاد يتفق الناقد المهجرى ميخائيل نعيمة مع العقاد حول كثير من الخصائص الفنية ، التي يجب توافرها في الفن الشعري ، والتي تحدد على جدى منها ماهيته وطبيعته الفنية •

فهو يرى أن الشعر لغة النفس ، التي تصاغ في عبارة جميلة التركيب ، موسيقية الرنة ويتضح هذا من قوله : (ان عواطفنا وأفكارنا مشتركة ، لان مصدرها واحد هو النفس ، وان في الواحد منا ، ما في الآخر من العواطف والافكار ، لكنها قد تكون مستيقظة في بعضنا ، غافلة في الآخر ، وان هذه العواطف والافكار وان استيقظت في بعضنا فقد تكون خرساء ، وانها في بعضنا مستيقظة وناطقة •

وان العواطف والافكار ، اذارما استيقظت بنفسها بعبارة جميلة التركيب موسيقية الرنة ، كان ما ننطق به شعرا •

(٣٢) حياة قلم ص ٣١٠ ط : الثانية •

(٣٤) المرجع السابق ص ٣١٥ - ٣٢٠ •

وان من استيقظت عواطفه وأفكاره ، وتمكن من أن يلفظها بعبارة جميلة
موسيقية الرنة كان شاعرا •

واذ أن العواطف والأفكار هي كل ما نعرفه من مظاهر النفس ، فالشعر
أذن هو لغة النفس ، والشاعر هو ترجمان النفس(٢٥)•

ومن ثم ، فالشعر لغة وجدانية منغممة ، وواضح أن هذا المعنى يتفق ومفهوم
العقاد للشعر ، كما يتفق ومفهوم بعض الرومانسيين الاوربيين له(٢٦)•

وبرغم اتفاق وجهتي نظر هذين الناقلين من حيث المبدأ على هذا ، فإنهما
يبدوان مختلفين بالنسبة لأهمية العناصر الفنية للصياغة الشعرية كالوزن
مثلا ، فبينما يرى العقاد أنه ضرورة عن ضرورات الشعر ولازمة من
لوازمه(١٧) ، يقف ميخائيل نعيمة موقفا مضادا معلنا أنه ليس بضرورة •

(فلا الاوزان ، ولا القوافي من ضرورة الشعر ، كما أن المعابد والطقوس
ليست من ضرورة الصلاة والعبادة •

قرب عبار تنثرية ، جميلة للتنسيق ، موسيقية الرنة ، كان فيها من الشعر
أكثر مما في قصيدة من مائة بيت(٢٨)•

ولا يعنى هذا إنكاره لأهمية الوزن في الشعر ، لانه يشير في موضع آخر
الى أن الوزن خصيصة من خصائص الشعر ، ولكن أهميته تلى أهمية العاطفة
والوجدان(٢٩)•

(٢٥) الغزيرال ص ٤٢٥ (ضمن المجموعه الكامله لميخائيل نعيمة) ، المجلد
الثالث دار العلم - بيروت •

(٢٦) فن الشعر لاحسان عباس ص ٢٨ - ٢٩ •

(٢٧) حياة قلم ص ٣١٠ •

(٢٨) الغزيرال ص ٤٢٢ •

(٢٩) المرجع السابق ص ٤٠٢ •

وذلك لانهما روح الشعر وجوهره ، اما الوزن فهو عرضه أو اطاره الخارجى *
وعو بذلك يعاى من شأن المضمون على التمثل فى تحديده لماهية الشعر ،
بغم تأكيديه على أن الشعر ، ليس شكلا وحسب ، ولا مضمونا وحسب كذلك ،
، انما هو شكل ومضمون (٤٠) *

ويبدو أن الذى دفعه الى هذا ، هو خلط بعض النظامين فى عصره ، بين
مفهوم الشعر والنظم ، واعتقادهم أن الوزن ، هو أهم صفات الشعر ، وعلى
هذا ، يعد الوزن عندهم أسبق من الشعر *

مع أن الواقع التاريخى يثبت عكس ذلك ، وهو أن الشعر أسبق فى الوجود
من الوزن لانه الجوهر ، أما الوزن فهو العرض *

فهو لغة النفس التى عبر بها الانسان مما يجيش بصدرة ، قبل أن يعرف
أى ضرب من ضروب النغم أو الوزن ، الذى اتخذته بعد ذلك ، عاملا مساعدا
من عوامل إبراز جمال هذه اللغة النفسية *

وذلك لأن الوزن يهدف أصلا ، كما يرى هذا الناقد ، الى التناسق فى التعبير
عن العواطف والافكار ، ويبدو هذا واضحا من مغزى نشأته *

يقول (ولا شك أن الاوزان نشأت نشوءا طبيعيا ، وكان سبب ظهورها ميل
الشاعر الى تلحين عواطفه وأفكاره *

والكلام المتوازن المقاطع ، أسهل للتلحين من الكلام ، الذى لا توازن بين
مقاطعه من حيث الطول والقصر *

لذلك لحق الوزن بالشعر ، ونما معه نموا طبيعيا ، فكان يتكيف بالشعر ،
ولا يتكيف الشعر به (٤١) ، ولكن الذى حدث بعد هذا ، هو أن بعض النظامين ،

(٤٠) المرجع السابق ص ٣٩٦ *

(٤١) المرجع السابق ص ٤٢٦ - ٤٢٧ *

قد أساءوا فهم هذه الحقيقة التاريخية ، فظنوا أن حسبهم من قول الشعر صحة الوزن والقافية ، مقدمين بذلك العرض على الجوهر ، أى الوزن على الشعر .

وقد ظهر هذا بشكل واضح فى شعر بعض شعراء المدرسة المحافظة ، التى عاصرها هؤلاء النقاد ، وتصدوا لنقد شعر شعرائها .

ومن أبرز هؤلاء النقاد الذين حملوا بعنف على شعر هذه المدرسة ، العقاد والمازنى ، وميخائيل نعيمة (٤٢)، ومن سار على دربهم من النقاد والشعراء، الذين دعوا الى وجدانية الشعر ، وأبدوا تعاطفا قويا ، مع هذا اللون من الشعر الجديد آنذاك .

على أن هذا اللون من الشعر الجديد ، لم يسلم كذلك من انتقادات بعض المحافظين من النقاد (٤٣) .

ومهما يكن من أمر هذا الاختلاف ، بين موقفى كل من المحافظين والمجددين، حول شعر كل طائفة منهما ، فان نقادهم بكادون يتفقون على كلمة سواء حول الخصائص العامة للفن الشعرى ، التى يتحدد على هدى منها ماهيتها .

والتى يمكن تلخيصها فى هذه العبارة «الشعر هو الكلام المنغم المثير للعاطفة والانفعال» سواء أصدر الشاعر فى ذلك عن ذاته ووجدانه ، أم اتخذها وسيلة لتصوير الطبيعة أو الحياة ، أو جانب خفى من جوانبهما .

هذا عند معظم النقاد المحدثين ، باستثناء قلة من المجددين ، الذين حاولوا وهم بصدد تحديد ماهية هذا الفن ، الاعلاء من شأن المضمون على الشكل ، وقد أدى هذا ببعضهم الى اغفال الشكل الموسيقى اغفالا تاما .

(٤٢) راجع شعراء مصر وبيئاتهم ص ٣٥٣ - ٣٥٩ ، الديوان ص ١٢ - ٥٣ الغربال ص ٤٤٨ - ٤٥٢ .
(٤٣) وحى القلم ج ٣ ص ٣٨٠ .

ويتضح هذا من قول أحد رواد الحركة الادبية في مصر ، محددا : أهمية
 ذا الفن ، (وليس القصد من الشعر في رأينا ، هو هذه الابیات الفذة ، وليس
 هو محاكاة الاتدمن ، وإنما القصد من الشعر ، إبراز فكرة ، أو صورة ، أو
 احساس ، أو عاطفة يفيض بها القلب في صيغة متسقة من اللفظ ، تخاطب
 النفس وتصل الى أعماقها من غير حاجة الى كلفة أو مشقة ، ثم يرتفع بها ،
 وترتفع أو تهبط ، وأنت مندفع معها ، منساق وراءها متلذذ باندفائك ، تلذذك
 بصوت المغنى أو بنغمة الموسيقى) (٤٤) *

وواضح أن هذا الناقد قد نظر الى الشعر على أنه مضمون وحسب ، مغفلا
 بذلك الشكل الموسيقي له .

وقد يكون الدافع الذى دفعه الى أن ينحو فى تحديده لماهية الشعر ، هذا
 المنحنى ، هو احساسه بأن موسيقى الشعر العربى ، التى تتمثل فى الوزن
 والقافية ، قيد من القيود الفنية ، يقف عائقا فى سبيل الابداع الفنى ، ويحد
 من حركة الشعر ، نحو التطور والتجديد (٤٥) *

ولا شك انه قد بنى تصوره لقيام فن شعرى خال من العنصر الموسيقى .
 على ما لاحظته من خلال قراءاته فى بعض الآداب الاوربية ، من وجود بعض
 أنواع من الشعر الاوربى لا تلتزم هذا العنصر الموسيقى (٤٦) *

ويبدو أن المنفلوطى وهو أحد كتاب النثر الوجدانى فى العصر الحديث
 كان يسلك هذا المسلك فى تحديده لمفهوم هذا الفن الادبى .

ويرجع بعض مؤرخى الادب العربى الحديث ذلك الى سببين :

(٤٤) ثورة الادب ص ٥٢ *

(٤٥) المرجع السابق ص ٥١ *

(٤٦) وبعضها يلتزم نوعا من الموسيقى يختلف عن موسيقى الشعر العربى ،
 راجع مثلا ما كتبه ابراهيم أنيس عن موسيقى الشعر الاوربى فى كتابه
 موسيقى الشعر ٢٩٩ - ٣١٤ *

أولهما : نفسى ، وهو فشل المنفلوطى فى كتابة الشعر التقليدى وتحوله
بعد ذلك الى الكتابة النثرية •

ثانيهما : فنى وهو ثورته على شعراء عصره ، الذين أغفلوا المضمون
الشعرى واهتموا بالشكل على حسابه ، فاستحال شعرهم نظما أجوف لا ماء
فيه ولا رواه (٤٧) •

والواقع أن «المنفلوطى» لم يكن الاديب الوحيد ، الذى ثار على شعر
عصره ، واتهمه بالافراط فى الشكل الموسيقى على حساب المضمون ، ولكن
معظم أدباء هذه الفترة من جيله والجيل اللاحق به ، كانوا يأخذون على هذا
الشعر ، ذلك المأخذ نفسه ، يستوى فى هذا ، المحافظون منهم والمجددون (٤٨) •

ولم يقتصر بعضهم على هذا بل تعدوه ، الى اتهام هذا الشعر وبنوع
خاص ذى النزعة المحافظة بالجمود ، وعدم القدرة على التفاعل السريع مع
قضايا العصر والمجتمع ، على العكس من النثر ، الذى سبقه الى ذلك ، وتفوق
عليه فى هذه الناحية (٤٩) •

ويبدو أن هذا الاحساس ، الذى كان ينتاب أدباءنا ونقادنا ، مطلع نهضتنا
الادبية الحديثة ، ازاء أزمة الفن الشعرى فى عصرهم ، كان له دخل كبير فى
تحديد ماهية هذا الفن الادبى •

وهذا يفسر لنا سر اعلاء بعض هؤلاء النقاد ، من شأن المضمون فى
تحديد ماهية هذا الفن ، حتى أدى ذلك ببعضهم الى اغفال الشكل الموسيقى

-
- (٤٧) الادب الحديث لعمر الدسوقي ص ٢١٨ •
(٤٨) وحى القلم ج ٣ ص ٣٧٥ - ٣٧٧ ، شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٠ ط :
الثانية ، نهضة مصر •
(٤٩) ثورة الادب ص ٥٨ ، حافظ وشوقى ص ١٢٥ - ١٣٨ ، ساعات بين
الكتب ص ٢٧٩ •

تغاية : إنما ، رغبة في أن نعط جديدا من الشعر لا يلتزم للشكل الموسيقي
الشعر العربي ، معضدا في ذلك اتجاه أصحاب الشعر الحر .

ولذا فقد كان ذوق الفطنة من هؤلاء النقاد على صواب ، حينما أكدوا في
تحديدهم لماهية هذا الفن الادبي ارتباط الشكل بالمضمون .

ومن ثم نفذ جاء تعريفهم له متفقا في مضمونه وتعريف ذوى الفطنة من
القديما له . وليس معنى هذا أن المحدثين لم يضيفوا جديدا الى تصور القديما
لمفهوم هذا الفن الادبي ، وإنما هم على العكس من ذلك ، قد عمقوا هذا التصور
وأضافوا اليه بعض الحقائق الفنية ، التي لم تلاق عناية كبيرة من القديما ،
كارتباط هذا الفن بذوق العصر الذي يقال فيه ، وصدور التجربة الشعرية
عن وجدان الشاعر ، وخصائل نفسه ، وتوسيع مجالها ، بحيث تصبح قادرة
على استيعاب مشاكل الكون أو الحياة ، وتعبير الشاعر عن احساسه بها
تعبيرا وجدانيا صادقا .

ثم تأكيد الغاية الانسانية للادب ولغته النفسية .

ولا شك أنهم قد أفادوا في هذا من بعض مذاهب واتجاهات النقد الاوربي
الحديث كما أشرنا .

ويبدو أن هذا الحكم ، لا ينطبق على المجددين وحدهم ، ولكنه ينطبق
كذلك على المحافظين والمستمسكين بعرى الثقافة العربية بنوع خاص .

فقد اتضح لنا اتفاق وجهة نظر بعض هؤلاء المحافظين ، المتشبعين بروح
الثقافة العربية ، مع وجهة نظر بعض المجددين المطلعين على الثقافة الغربية ،
في فهم طبيعة التجربة الشعرية ، ومجالها .

وأبعد من هذا ، فقد عرفنا أن مفهوم الشعر عند المحافظين والمجددين يكاد
يكون من ناحية الصياغة مفهوما واحدا ، وهو يلتقي مع مفهوم ذوى الفطنة
من القديما وبعض الاوربيين .

والتقاء وجهات نظر كل أولئك النقاد حول مفهوم الشعر ، على اختلاف أجيالهم ، وتباين اتجاهاتهم ، وتنوع ثقافتهم ليس مجرد صفة •

ولكن هناك بعض العوامل والاسباب . التي أدت بهم الى ذلك •

لعل من أوضحها ، أن معظم نقادنا المجددين ، لم يقطعوا صلتهم بترائهم العربى القديم، ولكنهم كانوا على صلة دائمة به كالمحافظين ، وإن اختلفوا عنهم فى طريقة فهم هذا التراث ، وتقريبه من أذهان معاصريهم ونفوسهم •

ثم ان المحافظين لم يكونوا يجهلون الثقافة الادبية ، ولكنهم كانوا على علم بها سواء فى أصولها الاجنبية ، أم عن طريق الترجمة ، وكانوا يأخذون عنها بقدر وبما لا يتعارض مع معتقداتهم وأفكارهم(٥٠)•

يضاف الى ذلك حقيقة هامة ، وهى أن النقد العربى القديم ، قد أفاد من نظرية أرسطو فى الفن الشعرى فائدة عظيمة ، وبخاصة فى تحديده لمفهوم هذا الفن الادبى كما أشرنا •

كما أن النقد الاوروبى قد أفاد منها كذلك ، برغم تباين اتجاهاته وتعارض مواقف نقاده حيال هذه النظرية(٥١)•

وعلى أية حال ، فسواء جاء تصور نقادنا المحدثين لمفهوم الشعر متفقاً مع تصور ذى الفطنة من القدماء ، أم بعض الاوربيين المحدثين ، فانه يدفعنا الى استنتاج حقيقة هامة من وراء ذلك كله ، وهى وحدة الشعور والذوق بل الفهم بين معظم رواد حركتنا النقدية الحديثة ، على اختلاف مناحيهم واتجاهاتهم

(٥٠) تحت راية القرآن ص ١٥ - ١٦ ، الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر ص ٢٠٥ - ٢١٠ ط الثالثة ، ثورة الادب ص ٢١ •
(٥١) النقد الادبى ومدارسه الحديثة ستانلى هايمن ص ٢٢ - ٢٢٤ ، فن الشعر لاحسان عباس ص ١٦ - ١٩ •

النقدية والفكرية (٥٢) *

ومن ثم ، فليس بغريب أن يتفق معظم هؤلاء النقاد حول صيغته محددة
للفهم الشعر ، وتصور يكاد يكون تصورا واحدا ، لماهيته وخصائصه *

أما عن تصورهم لماهية النثر ، فيبدو أنه ، لا يعدو القول ، بأن النثر فن
نثبي كالشعر فيه كما يقول طه حسين (مظهر من مظاهر الجمال ، وفيه قصد
الى التأثير فى النفس فى أى ناحية من أنحائها) (٥٣) *

أى أن النثر حسب هذا المفهوم ، يعد لغة أدبية مثيرة للنفس والتشعور، ومن
ثم ، فهو يتفق فى هذا المعنى وجوهر الشعر *

ولكنه فى رأى هذا الناقد يختلف عن الشعر من ناحية الشكل للموسيقى *

وذلك لان هذا الفن ، ليس موزونا كوزن الشعر ، لانه يمثل مرحلة من
مراحل تطور الشعر ، تلك المرحلة ، التى ضاق فيها الشعر بوزنه وقافيته عن
التعبير عن قضايا الحياة أو الكون *

وهذا الناقد يبني رأيه هنا على أساس أن الشعر ظهر قبل النثر ، وأنه (أول
مظاهر الفن فى الكلام ، لانه متصل بالحس والتشعور والخيال *

وأما النثر : فهو لغة العقل ، ومظهر من مظاهر التفكير، تأثير الارادة فيه
أعظم من تأثيرها فى الشعر ، وتأثير الروية فيه أعظم من تأثيرها فى الشعر
أيضا ، فليس غريبا أن يتأخر ظهوره ، وأن يقترب بظواهر أخرى طبيعية
 واجتماعية ، لا يحتاج اليها الشعر) (٥٤) *

(٥٢) راجع اتجاهات هؤلاء النقاد فى كتاب : تطور النقد والتفكير الادبى
فى مصر فى الربع الاول من القرن العشرين ص ٢٨٨ - ٥٤١ .
(٥٣) فى الادب الجاهلى ص ٣٣٦ .
(٥٤) المرجع السابق والصحيفة

وهو يرى أن أقوى الظواهر الباعثة على ظهور النثر الفنى « نسيب الملكية
المفكرة فى الانسان أى العقل وشيوع الكتابة »

وهو يحاول بهذا نقض تلك المفكرة ، النى استقرت فى اذهان بعض نقادنا
القدماء عن أسبقية النثر للشعر فى الوجود (٥٥) ، كاشفا عن علة وقوع بعض
التقدماء فى هذا الخطأ التاريخى ، وهى ترجع لعدم وضوح مفهوم النثر
فى أذهانهم .

ذلك لانهم فهموا بالنثر على أنه مطلق القول غير الموزون (٥٦) ، سواء أكلن
هذا ، مجرد تعبيرة لغوى مآدى ، لا يتصل بالفتى من قريب أو بعيد ، أو كان لغة
متفنتة .

والواقع أن مفهوم النثر كفن أدبى ، عند ذوى الفطنة من نقادنا القدماء
والمحدثين يعنى المعنى الأخير ، أى انه لغة متفنتة ، وهو يشترك مع الشعر
فى هذا النمط من التعبير اللغوى (٥٧) .

ويؤكد طه حسين القول بأن النثر تعبيرة شعرى ، ظهر فى مرحلة من
مراحل تطور الفن الشعرى مستفلا عنه ، وذلك بعد اكتسابه بعض الصفات
والخصائص الفنية التى ساعدته على تحقيق وجوده الذاتى ، كالتحرر من أوزان
الشعر وقوافيه (٥٨) ، والاهتمام بالتفكير أكثر من التخيل .

ولذا نجده يشير فى أكثر من موضع ، الى أن الشعر لغة الخيال ، والنثر

(٥٥) راجع العمدة ط ١ ص ٢٠ .

(٥٦) تقدم للنثر ص ٧٤ ، مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٢ .

(٥٧) الموازنة ح ١ ص ٤٠٤ - ٤٠٥ ، الصناعتين ص ٥٤ الوساطة
ص ٥٤ ، حياة قلم للعقاد ص ٣٠٣ - ٤٠٤ ، من حديث الشعراء النثر لطلحة
حسين ص ٤١ .

(٥٨) ولكن بعد فترة ظهرت فنية نسيب من الموسيقى ، يختلف عن موسيقى
الشعر ، راجع : ما كتبتة عن ايقاع النثر فى الكتاب الأول .

لغة العقل (٥٩) *

ويتفق معه في هذا الرأي العقاد ، اذ يرى ان الشعر فطرة ، وأن النثر
تعليم (٦٠) *

كما يتفق معظم نقادنا المعاصرين معهما في هذا الرأي (٦١) *

ولكن هل يعنى هذا ، أن العقل مقتصر على النثر ، والوجدان مقتصر على
الشعر وأن الفرق الجوهرى بين هذين الفئتين يرجع الى هذه الناحية وحسب ،
كما يتصور بعض نقادنا المعاصرين (٦٢) ؟؟ أم أن المسألة أعمق من هذا بكثير ؟؟
لا مرأى في أن الوجدان يغلب على الشعر ، والعقل يغلب على النثر ، لكن ليس
معنى هذا خلو النثر من النزعة الوجدانية ، وخلو الشعر من الفكر والتأمل *

ولذا نجد طه حسين برغم الحاحه على القول ، بأن النثر لغة العقل ، وأن
الشعر لغة الخيال والعاطفة ، يلمح الى أن الشعر قد ينحو منحاً فكرياً ، ولذا
فليس من الصواب القول بأنه خيال محض *

يقول (فليس من الحق فى شيء ، أن الشعر خيال صرف ، وليس من الحق
فى شيء أن الملكات الانسانية تستطيع أن تتمايز ، وتتنافر ، فيمضى العقل
فى ناحية ، لينتج العلم والفلسفة ، ويمضى الخيال فى ناحية لينتج الشعر ،
وانما حياة الملكات الانسانية الفردية ، كحياة الجماعة رهينة بالتعاون ومضطرة
الى الفشل والاختفاق اذ لم يؤيد بعضها بعضاً) (٦٣) *

(٥٩) حافظ وشوقى ص ٦٦ - ٦٧ ، فى الادب الجاهلى ص ٣٢٦ *

(٦٠) حياة قلم ص ٣٠٥ *

(٦١) الادب وفنونه لندور ص ٢٧ ، النقد الادبى الحديث لغنيمى هلال

ص ٣٢٦ *

(٦٢) الادب وفنونه لعز الدين اسماعيل ص ١٤٣ *

(٦٣) حافظ وشوقى ص ١٣٠ *

وهذا هو أيضا ما يذهب اليه العقاد ، فقد أشرنا ونحن بصدد توضيح مفهوم الشعر عنده ، الى أنه يرى أن الشعر ليس خيالا محضا ، وانما هو مزيج من العقل والخيال •

والنثر كالشعر في هذه الناحية ، فهو ليس لغة عقلية خالصة ، وانما هو مزيج من العقل والوجدان(١٤) •

والنثر المثالي في رأى هيكل ، هو ذلك الفن القولى ، الذى يستطيع التعبير عن حاجات النفس والعقل والعاطفة(١٥) •

ولم يرغب عن فطنة هؤلاء النقاد ، أن التداخل بين هذين الفنيين لا يقتصر على هذه الناحية وحدها ، ولكنه يتعداها الى معظم الخصائص الفنية لكليهما ، وبخاصة بعد أن نما النثر وتطور ، وتحدت سماته الفنية •

وهذا التداخل ليس ظاهرة فنية حديثة ، ولكنه ظاهرة فنية قديمة ، فقد سبق أن أشرنا ، الى أن النثر العربى قد بدأ يتطور منذ القرن الثانى بصورة مذهلة ، ويسابق الشعر فى رقيه وتطوره ، ويلحق بركبه ثم يقتبس منه بعض الصفات والخصائص الفنية ، ويقتبس الشعر منه بعض صفاته وخصائصه الفنية كذلك •

- ويبدو هذا بوضوح عند أولئك الادباء الذين جمعوا بين هذين الفنيين أى الكتابة والشعر(١٦) •

ومع أن وجود هذه الظاهرة فى أدبنا الحديث ، يعد امتدادا لوجودها فى الأدب القديم ، فان هناك تباينا واضحا بين طبيعتها قديما وحديثا •

(١٤) ساعات بين الكتب ص ٢٧٩ •

(١٥) ثورة الادب ص ٤٨ •

(١٦) راجع الفصل الذى كتبته عن السمات الفنية فى شعر الكتاب ، فى الكتاب الأول •

فقد مدأت، هذه الظاهرة تظهر بوضوح في الادب العربي القديم . بعد ان
نضج النثر وتحدت معالم شخصيته الفنية ، مما مكنه من الوقوف على قسّم
وساق الى جانب الشعر ، الذي نضج قبله ، وتحدت معالم شخصيته الفنية
من زمن بعيد(١٧) *

ومن ثم ، فقد كان الشعر والنثر في هذه الفترة ، كرجلين متلاينين قوة
وعافية ، اختلط كليهما بالآخر ، فأفاد من قوته وعافيته ، وأثر في صاحبه
وتأثر به ، دون أن يؤدي هذا التأثير أو ذلك التأثير الى إلغاء شخصية كل منهما
واذا بتها في شخصية الآخر *

أما في الادب الحديث ، فقد بدأت هذه الظاهرة تقرض نفسها عليه، في وقت
كان الشعر فيه يعاني من أزمة تهدد وجوده ، وتكاد تخنق أنفاسه ، فقد طغت
النهضة العلمية على الحياة والعصر ، وكادت تصبغهما بصبغتها المادية والعقلية
وكلتاها بعيدة عن عالم الروح أو الوجدان وهو عالم الشعر *

ولذا لم يستطع الشعر ، أن يتنفس في أجواء هذا العصر ، وتوقف عن
الحركة والنمو الى درجة وصفت بالجمود(١٨) *

بينما نشط النثر. وخلق في هذه الاجواء .. التي كانت ملائمة لطبيعته
الفنية ، وتفاعل مع الحياة الجديدة ، وطابعها العلمي ، فتقدم وتطور ، وازداد
قوة على قوة *

وهذا يصير لنا هجوم كتّاب النثر العربي في مطلع نهضتنا الادبية الحديثة
على شعراء عصرهم ، واتهامهم لهم بالجمود والكسل العقلي ، والمجـر من

(١٧) خافيظ وشوقي ص: ١٣٠ *

(١٨) المرجع السابق ص ١٣٠ *

الوصول بشعرهم الى ما وصل اليه النثر من رقى (٢٩) ، مكنه من فرض وجوده على الحياة الادبية آنذاك والتأثير تبعا لذلك في الشعر .

ويظهر أن هذه القضية ، لا تختص بأدبنا العربي وحده ، وإنما هي عنقبي ما يبدو ، قضية الآداب الحديثة والأوربية بنوع خاص .

التي سبقتنا الى هذه النهضة وعانت قبلنا من آثارها الضارة على الحياة الوجدانية ، التي تسرب اليها اللون من جرائها ، وأثر ذلك على آثارها للفنية كالشعر مثلا ، الذي أصبح لا يقوى على مواجهة الغزو العلمي للحياة المعاصرة بطابعها المادي والعقلي ، ومن ثم ، فقد استحال فنا ثانويا ، يحيا علم هامش هذه الحياة .

مما دفع بعض المفكرين والكتاب الى التنبؤ بزواله وإحلال النثر محله (٧٠) .

حتى وصل الامر ببعضهم الى القول ، بأنه لم يعد هناك فنان أدبيان في حياتنا المعاصرة ، بل فن واحد ، وهو النثر « فأحسن النثر الحديث هو المثير أو ما جرت العادة بتسميته شعرا » (٧١) .

وذلك لان النثر الحديث كما يرى « فلومبر » قد انتزع عامداً واثماً من الأسلوب الشعري خصائصه ، التي يتميز باستخدامها في التعبير عن الموضوعات الانسانية الكبرى كالترقة والحقة والإيجاز اليلخي (٧٢) .

والواقع أن بعض كتابنا المحدثين ، الذين كانوا ينجون في كتاباتهم النثرية من جدانيا ، أحسوا يمثل هذا الاحساس ، ولذا فقد رأوا أن النثر الجيد

(٦٩) ثورة ١٧١٠ ص ٥٨ ، ساعات بنو الكتب ص ٣٧٩ ، حافظ وشوقي ص ١٢٠ - ١٣٨ .

(٧٠) النقد الادبي ومدارسه الحديثة - ستانلي هامن ص ٤٤ - ٤٥ .

(٧١) يعزى هذا الرأي للنقاد الامريكن «ولسن» انظر المرجع السابق والصحيحة .

(٧٢) المرجع السابق ص ٤٥ .

شعر بلا قافية ولا بحر (٧٣) •

ومن اللافت للنظر أن بعض المدافعين عن الشعر في حياتنا المعاصرة (٧٤) ،
سلموا بصحة وجود هذه الظاهرة ، أي أن النثر تدخل مع الشعر وطنى عليه ،
حتى أصبحنا واحدا هو الادب انذى يعد النقيض الحقيقي للعلم •

ولم تعد القضية عندهم ، قضية تقسيم الادب الى شعر ونثر ، وانما
قضية استعمال اللغة ، استعمالا علميا أو أدبيا (٧٥) •

وذلك لان المتحدث أو الكاتب ، اذا استعمل اللغة من خلال عاطفته أو
انفعاله ، فان استعماله لها على هذا النحو ، يكسبها الصفة الادبية •

أما اذا استعملها استعمالا مجردا ، من أى عاطفة أو انفعال ، فان ذلك ،
يكسبها الصفة العلمية •

وللغة معنيان ، أحدهما معجمي وهو المعنى العامى ، والآخر أدبي ، وهو
معنى المعنى الاول (٧٦) ، ونطلق عليه نى بلاغتنا العربية ، اسم المعنى
المجازى •

ومن ثم ، فزاء هذا التدخل للقوى ، بين هذين الفئتين الذى كاد أن يؤدى
الى افناء شخصية الشعر فى شخصية النثر ، صعب على الكثيرين من تقادنا
المعاصرين ، وضع تعريف دقيق للنثر ، يجعله فنا مميزا عن الشعر •

وذلك لان الحدود الفاصلة بينهما ، كادت أن تمحى ، حتى لقد أصبح من
المألوف القول بأن ما يصلح للشعر من وصف قد يصلح للنثر •

(٧٢) هذا الراى يعزى للمنفلوطى ، راجع فى الادب الحديث لعمر
الحسوقى ص ٤٥ •

(٧٤) مثل رتشاردز ، راجع مقدمة كتابه العلم والشعر •
(٧٥) مبادئ النقد الادبى لرتشاردز ص ٣٤٠ •

The Meaning of Meaning, by OGden and Richards, (٧٦)
p. 235 - 236

يقول العقاد (من المسلم به أن الشعر غير النثر ، لكن ما هي الصفات التي تميز الشعر عن النثر مثلا ، ان النقاد يختلفون في ذلك ، لان معظم صفات الشعر ، هي صفات النثر ، مع شيء من التفاوت في الكم والتغاير في المقدار) (٧٧) •

وعلى هذا فما يصلح للشعر من تعريف قد يصلح للنثر ، مع شيء من التغيير اللطيف في الصياغة يشتم منه رائحة هذه الصلة الفنية بينهما ، القائمة على التقابل بالتضاد •

كالقول مثلا بأن النثر «تعبير أدبي في غير نظم أو وزن من أوزان البحور الشعرية» (٧٨) • أي تعبير أدبي موزون ، لكن بأوزان تختلف عن أوزان الشعر •

وهذا يشبه تقريبا مفهوم ذوى الفطنة من نقادنا القدماء ، لهذا الفن (٧٩) •

وبهذا يلتقى النقد العربى الحديث مع النقد العربى القديم ، فى تحديد مفهوم هذا الفن ، وفى التأكيد على وجود ظاهرة التداخل الفنى بينه وبين الشعر التى تبدو فى الادب الحديث على نحو مغاير لوجودها فى الادب القديم كما اشرنا •

وذلك لان وجودها فى الادب القديم اقتصرت على تقريب المسافة بين الشعر والنثر ، واشتراكهما فى بعض الصفات الفنية ، دون أن يؤدي هذا الى طغيان أى من منهما على الآخر •

أما فى الادب الحديث ، فقد تعدى وجودها هذا للنطاق ، لى طغيان للنثر

(٧٧) ساعات بين الكتب ص ١٩٢ •

(٧٨) حياة قلم ص ٣٠٢ •

(٧٩) الصناعتين ص ٥٤ ، سر الفصاحة ص ١٦٣ •

على الشعر ، ونخلطه في عناصره ، ومقوماته الفنية الأصيلة ، محاولا صبغها
بصبغته .

ولعل من أوضح المظاهر الدالة على ذلك ، محاولة بعض الشعراء الخروج
على الوزن والقافية ، وانتقال بعض فنون النثر الحديث الى الشعر ، وطغيان
الفكر فيه أحيانا على الوجدان ، واتخاذ بعض الشعراء من شعرهم سجلا
لاحداث العصر وقضاياها .

وستبين لنا حقيقة ذلك في الفصول القادمة .

الفصل الثاني

الخروج على الوزن والقافية

انتهينا في الفصل السابق ، الى أن التداخل بين فنى الشعر والنثر في «العصر الحديث» كان مختلفا عن مثيله في العصور السابقة ، فقد قسوى هذا التداخل واتسع نطاقه عن ذي قبل ، ولكنه كان من صالح النثر ، ولم يكن في صالح الشعر .

ذلك لأن النثر كان أسرع من الشعر ، في التطور والتفاعل مع قضايا الحياة والعصر ، وأكثر منه قابلية للتعبير عن ذلك .

ومن الاسباب ، التي أدت الى تأخر الشعر عن اللحاق بركب النثر في هذه الناحية ، كما يرى بعض أدباء هذه الفترة ، التزامه لبعض القيود الفنية ، التي تحد من حريته وانطلاقه ، نحو التطور والتجديد الفني ، كالوزن والقافية .

ويبدو هذا بوضوح من قول صاحب ثورة الادب (وما أظن أحدا يرتاب في صحة الملاحظات على الشعر العصري ، وعلى وقوفه في قوافيه وأوزانه ، وفي صوره ومعانيه ، عن مجازاة أنغام العصر وموسيقاه) (١) .

وقول الناقد والشاعر المهجري ميخائيل نعيمة ، مهاجما القافية الموحدة (إن القافية العربية السائدة الى اليوم ، ليست سوى قيد من حديد ، يربط به قرائح نبيرائنا ؛ وقد حان تحطيمه من زمان) (٢) .

(١) ثورة الادب ص ٥٢ .

(٢) الغربال ص ٤٠٢ .

وقول انشاعر العراقى جميل صدقى الزهاوى علما الى ذلك (ولا ارى للشعر قواعد بل هو فوق القواعد ، حر لا يتقيد بالسلاسل والاعلال ، وهو أشبه بالاحياء فى اتباعه سنة النشوء والارتقاء) (٢) ، ودعوته الصريحة بعد ذلك الى للتحرر من القافية الموحدة (٤) .

ويتضح هذا أيضا ، من قول الشاعرة المعاصرة نازك الملائكة ، أول عهدا بكتابة الشعر الحر (٥) (وقد يرى كثيرون معنى أن الشعر العربى ، لم يقف بعد على قدميه ، بعد الرقدة الطويلة ، التى جثمت على صدره ، طيلة القرون المنصرمة الماضية ، فنحن عموما ما زلنا أسرى ، تسيرنا ، القواعد التى وضعها أسلافنا فى الجاهلية وصدر الاسلام .

مازلنا نلهث فى قصائدنا ، ونجر عواطفنا بسلاسل الاوزان القديمة) (٦) .

وقولها مهاجمة القافية الموحدة (٧) (ان هذه القافية تضفى على القصيدة لونا ، رتيبا ، فضلا عما تثيره فى النفس من شعور بتكلف الشاعر وتقصيده للقافية) (٨) .

والواقع أن الوزن والقافية يمثلان عنصرا هاما من عناصر الفن الشعرى ، ومقوما أصيلا من مقوماته الفنية ، التى تميزه عما عداه من فنون القول الاخرى ، وبخاصة فن النثر .

(٢) ديوان الزهاوى ج ١ ص ٣ .

(٤) المرجع السابق ص ٤ .

(٥) وذلك فى عام ١٩٤٧ م ، وهو الذى شهد ميلاد أول قصيدة لها فى ذلك :

راجع : قضايا الشعر المعاصر ص ٢١ .

(٦) مقدمة شظايا ورماد ص ٦ .

(٧) وذلك أول عهد بكتابة الشعر الحر ، لانها عدلت عن هذا الراى بعد ذلك وطالبت بضرورة الالتزام بالقافية : راجع الهامش قبل الاخير من هذا الفصل .

(٨) مقدمة شظايا ورماد ص ١٦ .

ولذا فان تحطيم هذا العنصر الاساسى من عناصر الشعر ، يؤدى حتما الى تشويه معالم هذا الفن ، وطمس لخصائصه الفنية •

وقد تنبه الى هذه الحقيقة بعض ذوى الفطنة من نقادنا القدامى ، ويتضح هذا من قول ابن رشيق القيروانى (الوزن أعظم أركان الشعر وأولها به خصوصية) (٩) •

وقول ابن سنان الخفاجى مؤكدا صحة ذلك ، ومتخذاً من وجود هذا العنصر الفنى فى الشعر ، وسيلة للتفريق بينه وبين النثر •

(فالفرق بين الشعر والنثر بالوزن على كل حال ، وبالتفنية ان لم يكن للنثر مسجوعاً على طريق القوافى فى الشعر) (١٠)

وينتمى بعض ذوى الفكر الثاقب ، والحس الفنى الدقيق ، من نقادنا المحدثين مع القدماء فى ذلك، فيرون أن الوزن هو أخص خصائص الشعر ، والزم لزوميته ، وهو مرتبط به أوثق ارتباط •

ويبدو هذا واضحاً من قول «العقاد» (نظم الشعر فن مستقل بذاته بين الفنون ، التى عرفت فى العصر الحديث باسم الفنون الجميلة ، وتلك ميزة نادرة جداً بين أشعار الأمم الشرقية والغربية ، خلافاً لما يبدر الى المخاطر لأول وهلة ، فان كثيراً من أشعار الأمم ، نكسب صفتها الفنية بمصاحبة فن آخر، كالغناء والرقص أو الحركة على الإيقاع •

ولكن النظم العربى ، فن معروف المقاييس والاقسام بعد استقلاله عن الغناء والرقص والحركة الموقعة ، فلا يصعب تمييزه شطرة شطرة بمقياسه الفنى من البحور والأغاريض الى الاوتاد والاسباب) (١١) •

(٩) - المدة ج ١ ص ١٣٤ •

(١٠) - سر الفصاحة ص ٢٧١ •

(١١) - حياة قلم ص ٢٧٤ •

وعلى هذا فالنظم نادر يبقى الشعر العربي بما يتضمنه من وزن وقافية. جزء من طبيعة هذا الفن ، وسمة من أخص سماته الفنية ، التي ارتبطت به من زمن بعيد وأغنته عن بعض الفنون الصوتية والحركة كالغناء والرقص . . . ، التي صاحبت أسرار بعض الأمم الأخرى ، في مرحلة نشأتها والتي تطور عنها الوزن بعد ذلك (١٢) .

ويعزى التقاد أصالة الوزن في الشعر العربي الى عاملين ، هما ، الغناء المنفرد ، وبناء اللغة نفسها على الاوزان .

يقول (انما الوزن انقسم بالاسباب والوتاد والتفاعيل والبحور ، خاصة عربية نادرة المثل في لغات العالم ، وكذلك القافية التي تصاحب هذه الاوزان . ومرجع ذلك الى أسباب خاصة ، لم تتكرر في غير البيئة العربية الاولى ، أهمها سببان : هما الغناء المنفرد ، وبناء اللغة نفسها على الاوزان .

فالأمم التي ينفرد الشاعر فيها بالانشاد ، تظهر القافية في شعرها ، لان السامعين يحتاجون الى الشعور بموضع الوقوف والترديد ، ولكن الجماعة اذا استقرت في الغناء ، لم تكن بحاجة الى هذا التنبيه ، لان المغنين جميعا يحفظون الغناء ، بقواصله ولوازمه ، ومواضع النبر ، والترديد في كلماته ، فينساقون مع الايقاع ، بغير حاجة الى القوافي عند نهاية السطور .

وانما تنشأ الحاجة الى القافية ، أو وقفة تشبيه القافية ، عند تقاسمات السطور وانقسام القوم الى منشدين ومستمعين (١٣) .

وليست أهمية الوزن مقصورة على هذه الصلة الوثيقة بين الشعر العربي والنظم وبين اللغة والوزن وحسب ولكنها تتعدى ذلك الى ناحية فنية تتعلق

(١٢) فهناك ارتباط بين نشأة الوزن والرقص في أشعار كثير من الأمم راجع مثلاً الى ريتشاردز في هذا ، مبادئ النقد الادبي ص ٢٠٠ .
(١٣) حياة قلم ص ٢٨٤ .

بمدى ما يتركه الفن الشعري من تأثير فى نفوس سامعيه وعقولهم ، بفضل هذا
العنصر الموسيقى •

وقد فطن الى هذه الحقيقة بعض المدافعين عن أهمية هذا العنصر الموسيقى
فى شعرنا العربى من نقادنا المحدثين كالرافعى فقال (وانما الوزن من الكلام
كزيادة اللحن على الصوت ، يزام منه إضافة من طرب صناعة النفس، الى طرب
من صناعة الفكر ، فالذين يهتمون كل ذلك ، لا يدركون شيئا من فلسفة الشعر،
ولا يعلمون أنهم انما يفسدون أقوى الطبيعتين فى صناعته ، اذ المعنى قد
يأتى نثرا ، فلا ينقصه ذلك عن الشعر من حيث هو معنى ، بل ربما زاده النثر
احكاما وتفصيلا وقوة ، بما يتهيا فيه عن البسط والشرح ، ولكنه يأتى فى
الشعر غناء ، وهذا ما لا يستطيعه النثر بخال من الاحوال)(١٤) •

وبرى بعض نقادنا المعاصرين ، أن لموسيقى الشعر وظيفة أخرى ، علاوة
على هذه الاثارة النفسية والفكرية ، وهى كونها وسيلة من وسائل التعبير
والإيحاء •

يقول (وموسيقى الشعر ليست تطريبا فحسب ، بل هى وسيلة من وسائل
التعبير والإيحاء ، لا تقل أهمية عن التعبير اللفظى بل لعلها تفوقه) •

ذلك لان موسيقى الشعر ، هى التى تخلق الجو ، وهى التى توحى بالظلال
الفكرية والعاطفية لكل معنى ، وقد تكون تلك الظلال أكثر فاعلية فى النفس من
المعنى المجرى ، بحيث يعتبر ضعف الموسيقى فى الشعر ، انقاصا شديدا من
قدرته على التعبير والإيحاء)(١٥) •

وبرغم تأكيد بعض الباحثين، والتقاد المعاصرين القول بأن ثورة بعض شعرائنا
المحدثين على الوزن والثقافية ، كذلك التى رأينا صورا منها ، قد تأثرت فـ

(١٤) وحى القلم ج ٣ ص ٢٨٥ •

(١٥) الشعر المصرى بعد شوقى ج ٣ ص ٢٨٥ •

دوافعها واتجاهاتها ، ببعض اتجاهات الشعر الاوربي الحديث ومذاهبه (١٦) ،
فان موقف بعض رواد الحركة النقدية الحديثة في أوربا من أهمية هذا العنصر
الموسيقي في الشعر ، يبدو مطابقا لموقف ذوى الفطنة من نقادنا القسديما
والمحدثين ، الذى عرضنا له آنفا (١٧) •

ومما يصور هذه الحقيقة قول «كولردج» (ان الوزن هو الشكل المميز
للشعر وصفته الجوهرية) (١٨) •

ذلك لانه لا يتعلق بالشكل الخارجى لهذا الفن وحسب ، ولكنه يمس روحه
ولبه كذلك ، فهو مرتبط بالمضمون كارتباطه بالشكل •

ومرد هذا ، الى انه «ينبع من حالة التوازن في النفس ، التى توجد نتيجة
الصراع بين نزعتين متضاربتين ، أولاهما : اطلاق العاطفة المشبوبة بدون
تيد ولا شرط •

والثانية : هى السيطرة على هذه العاطفة الثائرة ، وذلك عن طريق فرض
نظام عليها ، أو وحدة موسيقية تتكرر بشيء من النظام (١٩) •

ويتفق معه فى هذا الرأى «رتشاردز» ، اذ يرى ان وظيفة الوزن فى
الشعر ، ليست تلاعبا بالمقاطع والاصوات (٢٠) ، وانما هى فى الواقع ، أبعد
من هذا بكثير ، وذلك لانها تعكس شخصية الشاعر ، وتصور انفعاله ، وحالته
النفسية والشعورية تصويرا دقيقا •

(١٦) النقد الادبى الحديث لغنيمى هلال ص ٤٧٣ ، حركات التجديد فى
موسيقى الشعر العربى ص ١٠ ، قضايا الشعر المعاصر لناذك الملائكة ص ١٦٠ •
(١٧) وربما يرجع ذلك فى ظنى الى تاثر الشعر الاوربي فى العصور
الوسطى ، ببعض خصائص وسمات الشعر العربى راجع فى ذلك :
Warton, History of English Poetry, V. I. P. a

(١٨) كولردج لمصطفى بجوى ص ١٩٨ •

(١٩) المرجع السابق ص ١٩٨ •

(٢٠) مبادئ النقد الادبى ص ١٩٤ - ١٩٥ •

ويبدو هذا جليا من قوله (فليس الايقاع مجرد تلاعب بالمقاطع ، وانما هو يعكس الشخصية بطريق مباشر ، وهو لا يمكن فصله عن الالفاظ ، التي تكونه ، والنغم المؤثر فى الشعر ، لا يصدر الا عن دوافع ، قد انفعلت انفعالا صادقا ، ولهذا فهو أدق دليل على نظام النزعات)(٢١)•

ويقول فى موضع آخر مؤكدا هذه الحقيقة ، ومبيناً أن قيمة الوزن وأثره تتوقف على مدى انفعالنا به ، واستجابتنا له •

(والوزن شأنه شأن الايقاع ، ينبغي ألا نتصوره على أنه فى الكلمات ذاتها ، أو فى دق الطبول ، فليس الوزن فى المنبه ، وانما هو فى الاستجابة ، التي نقوم بها)(٢٢)•

ولهذا فهو يؤيد وجهة نظر «كولردج» فى هذا الصدد ، التي ملخصها ، أن الوزن يبدو أحيانا كما لو كان مخدرا للسامع ، أو منوما له(٢٣)•

والقافية على أية حال ، جزء لا يتجزأ من الوزن ، وهى مرتبطة به أوثق ارتباط •

ذلك لانها بحكم موقعها فى نهاية البيت الشعرى ، تتحكم فى ايقاعه وتضبطه ضبطا موسيقيا محكما وديقا •

وهى لا تعد ضابط الايقاع فى البيت وحده بل فى القصيدة ككل •

ولهذا كان القدماء ، يعدونها ، حافر الشعر(٢٤)•

(٢١) العلم والشعر ص ٤٨ - ٤٩ •

(٢٢) مبادئ النقد الأدبي ص ١٩٤ •

(٢٣) المرجع السابق ص ١٩٨ - ١٩٩ •

(٢٤) منهاج البلاغ ص ٢٧١ •

وهي ليست حرفا واحدا ، أو صوتا واحدا ، وإنما هي أكثر من حشر
وصوت ، فقد تكون كلمة أو جزء من كلمة (٢٥) :

وهي تبني غالبا على حرف واحد ، يسمى بحرف الروى ، وهو الذى يتكرر
فى القصيدة ، أما هي فإنها لا تتكرر بلفظها ومعناها ، وإن حدث هذا ، ماله
يعد عيبا من العيوب الفنية ، يؤاخذ عليه الشاعر (٢٦) .

ثم أن تكرار حرف الروى فى القصيدة ، أن فهم مغزاه على حقيقته ، فإنه
لا يعد عيبا خطيرا أو شيئا يبعث على اللال .

ذلك لأن الشاعر الصادق ، هو الذى تنطبق انفعالاته وعواطفه على تجربته
الشعرية وتتلون هذه التجربة بالوان هذه الانفعالات والعواطف
وتصطبغ بصبغتها .

ويبدو هذا واضحا فى كل عنصر من عناصر قصيدته ، سواء أكان لفظا أم
فكرة ، أم صور أم موسيقى .

ومن ثم ، فإن تكرار الشاعر لحرف بعينه ، قد يكون له مغزى نفسى عميق
فقد يرجع هذا الى صورة الحرف أو شكله ، أو الى صوته ، وما يوحي هذا
الصوت فى نفس الشاعر من احياءات نفسية معينة ، تعكس شعورا بسيطس
عليه ، وهو بصدد ممارسته لتجربته الفنية فى هذه القصيدة أو تلك .

أو قد يكون الباعث على ذلك ناحية عضوية ، نشأت عن شعور نفسى معين ،
جعل الشاعر ، يستصعب نطق بعض الحروف ، ويستسهل نطق أخرى .

وهناك أمثلة كثيرة من شعرنا العربى ، توضح لنا بجلاء هذه الحقيقة .

(٢٥) راجع تعريف النقاد العرب للتعافية فى العمدة ج ١ ص ١٥١ - ١٥٢ ،
مفتاح العلوم ص ٢٠٨ .

(٢٦) طبقات فحول الشعراء ص ٦٠ ط : الاولى ، للعمدة ج ١ ص ٢٧٠ .

من ذلك مثلا سينية البحترى ، التى تصور بوضوح صدق تجربة الشاعر،
ومطابقة هذه التجربة لحالنه النفسية والشعورية •

ومما يوضح ذلك ، قوله فى بداية هذه القصيدة :

صننت نفسى عما يندس نفسى	وترفعت عن جدا كل جبس ،
وتماسكت حين ززعنى الدهـ	رالتماسا منه لتعسى ونكسى •
بلغ من صباية العيش عندى	طففتها الايام تطقيف بخس •
وبعيد ما بين وارد رقه	علل شربه ووارد خمس •
وكان الزمان أصبح محمو	لاهواه مع الاخس الاخس • (٢٨)

يلاحظ هنا أن السين المكسورة جاءت حرفا لروى هذه القصيدة ومجىء هذا
الحرف بالذات هنا له دلالة نفسية عميقة •

فحرف السين من حروف الصفير ، التى تنسل هاربة من بين الاسنان والفم
بكاد يكون مغلقا •

وهذه الظاهرة الصوتية تحدث لمن يحسون بشىء من الجهد والأرهاق البدنى
أو النفسى ، الذى ينعكس على طريقة نطقهم للكلام واختيارهم بطريقة
لا شعورية لبعض الحروف والاصوات ، التى تتلاءم وهذا الاحساس الذى
ينتابهم (٢٩) •

وقد كان هذا الشاعر فى حالة نفسية يرثى لها ، فقد فقد كثيرا من الروابط
التي تربطه بالحياة •

فقد المال والجاه ، والصحب والخلان ، وأصبح وحيدا غريبا قى وطنه •

(٢٧) راجع ما كتبه ابراهيم أنيس عن الجرس فى اللفظ الشعري : موسيقى
الشعر ص ٢١ - ٤٤ •

(٢٨) ديوان البحترى ج ٢ ص ١١٥٢ - ١١٥٣ ط : دار المعارف بمصر •

(٢٩) موسيقى الشعر ص ٣٢ - ٣٣ •

رمع هذا ، فإنه لم يفقد قيمه ومثله العليا ، فلم يهن نفسه ولم يذلها لاي نذل
أو خسيس . ولم يتزعزع ويضعف ، بل تداسك ووقف صلبا شامخا أمام هذه
البسواتب .

ومن ثم ، فليس بعجيب أن تأتي السبن المكسورة حرف روى لهذه القصيدة
ملائمة في نطقها وصوتها الخافت هذا الاحساس وذلك الانكسار النفسي، الذي
ينتاب هذا الشاعر ويدفعه كذلك وبطريقة لا شعورية الى ترديد هذا الحرف
في البيتين الاول والثاني من هذه القصيدة أربع مرات .

وشعبه بهذا ، مجيء السين المكسورة حرف روى كذلك لقصيدة أبي القاسم
الشابي «البنى المجهول» التي يعبر من خلالها عن شعوره بالخيبة ازاء شعبه
الذي لم يستمع لنصائحه ، ومن ثم ، لم يهب من سباته العميق محاولا تغيير
وضعه السياسي والاجتماعي .

وتنكر لشاعره ، واتهمه بالسحر والجنون .

ولذا فقد استهل الشابي قصيدته معلنا غيظه من هذا الشعب ، ومتمنيا
ان يكون خطابا حتى يتمكن من اقتلاع شجرة الفساد التي ضربت بجذورها
البعيدة في ارضه ، أو سيلا عارما يغرق قبور الاحياء من هذا الشعب ، أو
ريحا يعصف بكل ما يحاول خنق الزهور الشابه ، أو شتاء سسوخيا ، ينضر
ماذبله الخريف من أوراق، أو أن يوهب قوة العواصف والاعاصير ، حتى يتمكن
من ابلاغ صوته الى شعبه الحى الميت .

أيها الشعب ليتنى كنت حطا	با فأهوى على الجذوع بفاسي .
ليتنى كنت كالسيول اذا سا	لت تهدد القبور رمسا برمس .
ليتنى كنت كالرياح فاطوى	كل ما يخنق الزهور بنحسى
ليتنى كنت كالثاء اغشى	كل ما اذبل الخريف بغرسى .
ليت لي قوة العواطف يا شع	

بى فالتقى اليك ثسورة نفسى .

ليت لى قسوة الاعاصير لكن أنتحى يفضى الحياة برمس (٢٠)

فصوت الشاعر يعلو فى أول بيت تقريبا ، ولكنه ينخفض ويخفت فى نهاية كل بيت، وكان شعورا داخليا هو الذى يدفع الشاعر الى هذا ، مدركا أنه لا فائدة من ذلك كله ، فالشعب لن يسمع ، ولن يستجيب، الى هذا الصراخ ، وكيف يسمع وهو محدود من بين الاحياء ، لكنه نى الواقع ميت !

ومن ثم ، تأتي السين الكسورة معبرة عن هذا الاحساس الذى ينتاب الشاعر ازاء شعبه ، ونتيجة لهذا الاعياء الصوتى الذى يحدث له ، اثر ما يبذله من جهد عضلى فى رفع صوته عاليا ، فيما يشبه الصراخ .

ومن ذلك أيضا ، اختيار أبى تمام الراء المضمومة حرف روى لقصيدة له فى مدح المعتصم ، والتي استهلها بوصف مقدم الربيع .

رقت حواشى الدهر فهى تمرمر وغدا الثرى فى جليه يتكسر .
نزلت مقدمة المصيف حميدة ويد الشتاء جديدة لا تكفر .
لولا الذى غرس الشتاء بكفه لاقى المصيف هشائما لا تثمر .
أضحت تصوغ بطونها لظهورها نورا تكاد له القلوب تنور . (٢١)

فأبو تمام يبدو من خلال هذه الابيات فرحا مبتهجا بمقدم الربيع ، ومبعث هذا الفرح هو احساسه برقة الحياة والطبيعة من حوله ، الذى خلعه عليهما ، فعدب فيهما الفرح والسرور .

ومن المظاهر الدالة على ذلك الرقص والتثنى ، فجوانب الدهر أخذت من فرط فرحها تتمايل وتتننى ، وكذا النبات فى الثرى الرطب ،

(٢٠) أغاني الحياة ص ١٠٢ ط : دار الكتب الشرقية بتونس .
(٢١) ديوان أبى تمام ج ٢ ص ١٩٤ - ١٩٥ ، دار المعارف بمصر .

وليس هناك حرف من حروف اللغة العربية ، أدق رسما وتصويرا لهذه الحالة النفسية من حرف الراء بما فيه من نفوس وتشن *

ولذا فليس بعجيب أن يردده الشاعر في البيت الاول ست مرات ويساقي حرف روى لتصيدته هذه ،

وبناء على هذا كله ، يتضح لنا ، أن القافية مرتبطة بالحالة النفسية والشعورية للشاعر ، شأنها في هذا شأن الوزن *

وهذا الارتباط النفسي عامل هام ، من عوامل وحدة موسيقى الشعر بما تتضمنه من وزن وقافية *

ولما كانت القافية ضابط الإيقاع في القصيدة وعنصر هام من عناصر وحدتها الموسيقية ، فإن أي خل يلحق بها ، يؤدي إلى زعزعة الوزن وانكساره ، وهذا يفسر لنا ، سر اهتمام نقادنا القدماء بدراسة العيوب ، التي تلحق بالوزن والقافية وتعوقهما عن أداء وظيفتهما الفنية (٢٢) *

وعلى أية حال ، فهذا كله يدلنا دلالة قاطمة على أن الوزن والقافية ، يمثلان عنصرا هاما ، من عناصر الفن الشعري ، وقاعده من قواعده الفنية الأصيلة ، ولذا فإن تجاهل بعض الشعراء أو النقاد المعاصرين ، لأهمية هذا العنصر الموسيقي ، يعد إخلالا بقيمة الشعر كفن من الفنون القولية المنغمة والخط بينه وبين النثر ، بحيث يصعب علينا ، أن نميز بين ما هو شعر وما هو نثر *

وهذا يكشف لنا عن المغزى الحقيقي وراء استهجان الذوق العربي الحديث والمحافظة بنوع خاص (٢٣) ، لهذا اللون من الشعر الجديد ، الذي يغفل هذا

(٢٢) راجع في ذلك مثلاً مقدمة الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء ص ١٤ - ٢٦ ، طبقات فحول الشعراء ص ٥٧ - ٦٢ ، النعمدة ج ١ ص ١٦٨ - ١٧٠

(٢٣) راجع في ذلك وحى القلم للرافعي ج ٣ ص ٣٨١ ، وحياة القلم للعقباد ص ٣١٦ *

العنصر الموسيقي اغفالا تاما ، وينحو منحأ فنيا شبيها بمنحى أنثر(٢٤) *

والذى ظهر نتيجة لهذه الدعوة الخاطئة للتحرر من هذا العنصر الموسيقى الذى بدا لبعض نقادنا المحدثين - كما أشرنا - قيدا من القيود الفنية التى تقف عائقا فى سبيل لحاق الشعر بالنثر الحديث فى رقيه وتطوره *

ذلك لان تطور الشعر ، لا ينبغى أن يكون عن حساب فقدده لاي عنصر من عناصره الفنية *

وقد وضع لنا أن موسيقى الشعر ، هي أحد العناصر الفنية الهامة ، التى ينهض عليها هذا الفن القولى ، وبدونها يصبح فنا أعرج مبتور الساقين *

وقد فطن الى هذه الحقيقة بعض ذوى الحس الفنى الدقيق من دعاة التطور والتجديد الشعرى فى العصر الحديث ، حيث اقتصر تجديدهم لهذا العنصر الموسيقى ، على تعديله وتطويره ، وليس على التخلص منه *

وهذا التعديل يمس الوزن كما يمس للقافية *

ويتمثل هذا بوضوح ، فى بعض أنماط من الشعر المرسل والشعر الحر ، التى بدأت تظهر فى الافق النقدى منذ أوائل هذا القرن(٢٥) *

(٢٤) ويطلق على هذا النمط من الفن التعبيري ، اسم الشعر المثنور ويعزى ظهوره الى أوائل هذا القرن ، على يد أمين الريحانى وبعض شعراء المهجر *

راجع الاتجاهات الادبية ص ٤٢١ *

(٢٥) يكاد يتفق النقاد والباحثون المعاصرون على أن البداية الحقيقية لكتابة الشعر المرسل ، ترجع الى أوائل هذا القرن ، ويعزى الفضل فى ذلك الى ثلاثة من الشعراء الكبار آنذاك ، وهم الزهاوى ، والبكرى ، وعبد الرحمن شكرى *

أما البداية الحقيقية لكتابة الشعر الحر ، فترجع الى الربع الاول من هذا القرن ، ويعزى الفضل فى ذلك الى أحمد زكى أبو شادى وجماعة أبولو *

راجع : حركات التجديد فى موسيقى الشعر ص ١٧ ، ٧٣ ، ٧٤ ، أبو شادى وحركة التجديد فى الشعر العربى الحديث ص ٢٨٦ - ٣٠٤ *

فالنساج بين زماننا المعاصرين ، أن أهم خصائص الشعر المرسل ، هي الإبقاء على الوزن مع التنويع في التوافي ، وأهم خصائص الشعر الحر ، هي عدم التزام الوزن التقليدي ، والاعتماد على وحدة التفعيلة ، بدلا من وحدة البيت ، مع التزام القافية أحيانا(٢٦) .

وقد مزج بعض ذوى الاصاله الفنية من شعراء مدرسة الشعر الحر المعاصرة في أشعارهم بين هذين النوعين ، وأصبح هذا المزج سمة غالبة على أشعارهم(٢٧) .

ومما يصور ذلك قصيدة «نازك الملائكة» الخيط المشدود الى شجرة السرو ، وهي قصة عاطفية تصور من خلالها ، شعور محب ، كان يتوهم أن حبه مات ، فذهب الى دار الحبيبة ، ليسأل عنها ، وإذا به يفاجأ بنبأ موتها ، ومن هول الصدمة ، لم يصدق في البداية ووجد نفسه مشدودا الى خيط متدل من شجرة سرو في غناء المنزل ، فانشغل بتأمل هذا الشيء التافه ، الى أن عاد اليه وعيه ، فانصرف عن التفكير فيه الى التفكير ، في فداحة مأساته(٢٨) .

تقول نازك في بداية هذه القصيدة ، معبرة عما كان يدور بخلد هذا المحب وهو في طريقه الى بيت الحبيبة ، ومصور شعوره الذي خلعه ، على الطبيعة من حوله :

في سواد الشوارع المظلم والصمت الاصم .
حيث لا لسون سوى لسون الدياجي المدلهم .
حيث يرحى شجر الدغلي أساه
فوق وجه الارض ظلا

(٢٦) راجع موسيقى الشعر ص ١٥٣ ، حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي ص ٦٤ ، ص ١٢٩ - ١٣٢ .

(٢٧) مثل نازك ، والسياب وصلاح عبد الصبور ، والبياتي .

(٢٨) ديوان شظايا ورماد ص ٢٢ - ٢٣ ، وراجع تحليل بعض نقادنا المعاصرين لهذه القصيدة ، اتجاهات الشعر المعاصر ص ٣٧ - ٤٢ .

قصة حدثني صوت بها ثم اضمحلا
وتلاشت في الدياجي شفتاه •

قصة الحب الذي يحسبه قلبك ماتا •
وهو ما زال انفجارا وحياة •
وغدا يعصرك الشون اليا
وتناديني فتعي
تضغط الذكرى على صدرك عينا
من جنون ثم لا تلمس شيئا
أى شيء حلم لفظ رقيق
أى شيء ويناديك الطريق

ويراك الليل في الدرب وحيدا
تسأل الامس البعيدا
فتقبـق
أن يعودا

ويراك الشارع الحالم والذلى تسير •
لون عينيك انفجار وجور
وعلى وجهك حب وشعور
كل ما في عمق أعماقك مرسوم هناك
وأنا نفسي أراك
من مكاني الداكن الساجي البعيد
خلف عينيك يناديني كسير
وترى البيت أخيرا • (٢٩)

(٢٩) انظر القصيدة كاملة في المرجع السابق ص ١٨٥ - ١٩٤ •

فهذه القصيدة كما يتضح من هذه الابيات ، تختلف من ناحية الشكل الفنى عن القصيدة العربية التقليدية ذات الشطرين ، وهى أقرب شبيها بالشكل الفنى للموشح ، اذ انها مقسمة الى عد تقاطع ، ويشتمل كل مقطع منها على عدة أسطر ، وهى تجرى على وزن واحد ، هو بحر الرمل ، ولكن الشعارة استعاضت هنا عن وحدة البيت بوحدة التفعيلة ، واختلافها كميًا من سطر الى آخر ، فرب سطر يشتمل على أربع تفعيلات ، ورب سطر يشتمل على تفعيلتين ، ورب آخر لا يشتمل الا على تفعيلة واحدة .

والابيات هنا مقفاة ، ولكنها لا تلتزم فى ذلك قافية واحدة بل عدة قواف . فتأتى أحيانا بسطرين على قافية واحدة ، ثم بسطرين على قافيتين منايرتين للقافية السابقة ، ثم تأتى بسطر على قافية السطر الاخير ، ثم تردفه بسطر آخر على قافية السطر الذى قبله ، ومن ثم فتبدو التقفية على هذا النحو متبادلة .

وقد تغير هذا النهج فى بعض المقاطع الاخرى ، وتجعل لكل سطرين قافية واحدة ، ثم تغيرها بعد ذلك .

والتنويج فى القوافى يعد من أخص خصائص الشعر المرسل ، كما أن التنويج فى الكم الصوتى للايقاع يعد خصيصة من خصائص الشعر الحر .

وعلى هذا يتأكد لنا ، أن هذه القصيدة جمعت بين هذين النوعين من الشعر الجديد .

وشبيه بهذا النهج الفنى ، بعض قصائد لصالح عبدالصبور ، منها قصيدته «هجم التتار» التى يقول فيها .

هجم التتار

ورموا مدينتنا العريقة بالدمار

رجعت كتائبنا ممزقة حمى النهار

الراية السوداء والجرجى وقافلة موات

والطيلة الجرفاء والخطر الذليل بلا التفات
وأكف جندى تدق على الخشب
لحسن السغب
والبوق ينسل في اندهار
والارض حارقة كان النار في قرص تدار •
والافق مختنق الغبار
وهناك مركبة محطمة تدور على الطريق
والخيل تنظر في انكسار
والاذن يلسعها الغبار •
والجند أيديهم مدلاة الى قرب القدم
قمصانهم محنية مصبوغة بنثار دم •
والامهات مربن خلف الربوة الدكناء من هول الحريق
أو هول انقضاى الشقوق.
أو نظرة التتر المحملقة الكريهة فى الوجوه
واكفهم تمتد نحو اللحم فى نهم كرية
زحف الدمار والانكسار
وابلدىتى هجم التتار !

وقريب من هذا النهج الفنى ، قصيدة «محمود درويش» - أحببك أكثر - ،
التي اختار لها بحرا من أبحر الشعر العربى التقليدى وهو بحر المتقارب ،
وقافية تتكرر كل عدة أسطر ويقول فى هذه القصيدة :

تكبر ••• تكبر !
فمهما يكن من جفاك
ستبقى بعينى ولحمى ملاك
وتبقى كما شاء لى حبنا أن أراك

نسييمك عنبر •
وأرضك سكر •
وانى أحبك أكثر •

✱ ● ✱

يداك خمائل
ولكننى لا أغنى
كلل البلايل
فان السلاسل
تعلمنى أن اقاتل
أقاتل •• أقاتل
لأنى أحبك أكثر

✱ ● ✱

غنائى خناجر ورد
وصمتى طفولة رعد
وزنبقة من دماء
فؤادى
وأنت الثرى والسماء
وقلبك أخضر •

✱ ● ✱

وجذر الهوى فيك مد
فكيف اذن لا أحبك أكثر
وأنت كما شاء لى حيننا أن إراك
نسييمك عنبر
وأرضك سكر

وقلبك أخضر
وإلى طفل صواك
على حضنك الحلو
أنمو وأكبر (٤٠)

والواقع أن هذا النمط من الشعر الجديد ، الذى يمزج بين بعض خصائص
الشعر المرسل ، وبعض خصائص الشعر الحر ، على النحو الذى رأينا ، يعد
امتدادا لأنماط شعرية أخرى ، سبقته إلى الوجود ، ولكنها لم تأخذ حظها من
النضج الفنى (٤١) •

ومع أن موسيقى هذا النوع من الشعر الحر ، تختلف عن موسيقى شعرنا
العربى التقليدى إلا فى التنوع النغمى للإيقاع ، فإن تأثيرها فى نفوس
السامعين ، لا يصل إلى مدى ما يصل إليه تأثير موسيقى شعرنا التقليدى،
ذات الصوت القوى والإيقاع المنتظم •

وذلك لما يتميز به من وحدة الإيقاع ، ووحدة النغمة فى القصيدة ككل •
وهذا على العكس من موسيقى الشعر الحر ، التى تبدو خافتة الصوت
ومفككة الإيقاع وغبر قادرة على أحداث هذه الوحدة النغمية داخل القصيدة ،
لان تنوع قافيتها ، وتنوع إيقاعها ، يحولان دون ذلك ، ولا يؤدىان إلى وحدة
عامة فى النغمة •

ومن ثم ، فإن موسيقى الشعر الحر ، على النحو الذى رأينا ، تبدو أكثر
شبهًا بموسيقى النثر ، ذات الإيقاع المتعدد والقوافى المتنوعة (٤٢) •

(٤٠) آخر الليل ص ١٠٧ - ١٠٩
(٤١) لمعرفة الأنماط المختلفة للشعر المرسل والشعر الحر ، راجع : حركات
التجديد فى موسيقى الشعر العربى ص ١٢٩ - ١٣١ •
(٤٢) لمزيد من الإيضاح راجع ماكتبته عن الوزن والإيقاع فى الكتاب الاول

وإذا فقد كانت الموضوعات الشعرية ، هي أكثر موضوعات الفن الادبي ملاءمة لهذا النوع من الشعر ، حتى أن بعض المناطفين معه من معاصرنا ، يرون أنه لا يصلح ، الا لتناول مثل هذه الموضوعات ، وبعض الفنون الخارجة عن دائرة الشعر الغنائي (٤٣) •

فقد تمثلت المحاولات الاولى لكتابة هذا الفن الشعرى ، فى مطلع نهضتنا الادبية الحديثة فى صباغة بعض الموضوعات الشعرية فى قالب نظمى ، كترجمة بعض أسفار التوراة فى قالب موزون بيد أنه متعدد القوافى (٤٤) •

أو كتابة بعض القصص والمسرحيات فى قالب نظمى متنوع القافية (٤٥)، أو ترجمة بعض فنون الشعر المالحى فى قالب نظمى يجمع بين بعض خصائص الشعر المرسى ، وبعض خصائص الشعر الحر •

مثل ترجمة البستاني للآياداة التى مزج فيها بين خصائص هذين النوعين من الشعر الجديد •

فقد استعمل فى نظمه لها أكثر من وزن ، كما نوع فى قوافيها ، معتبرا النشيد قصيدة قائمة بذاتها ، ولكن قد ينتظمها بحر أو أكثر ، وقد تقفى باكثر من قافية ، وقد تلتزم للقافية الموحدة أحيانا فى نهاية بعض الموضوعات (٤٦) •
ومما يوضح ذلك قوله مثلا ، فى النشيد الثالث :

(٤٣) قضايا الشعر المعاصر ص ٣٣ ، الادب وفنونه لتدور ، حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى ص ١٦ - ١٧ •
(٤٤) وهذه المحاولة تنسب الى الكاتب اللبنانى رزق الله حسون (١٨٩٦م) •
راجع حركات التجديد فى موسيقى الشعر العربى ص ١٩ - ٢٠ •
(٤٥) كصنيع خليل مطران وشوقي وعلى أحمد باكثير وفريد أبو حديد ، فى بعض قصائدهم ومسرحياتهم الشعرية •
(٤٦) مقدمة ترجمة الآياداة «هميروس» للبستاني ص ٩٤ - ١٠٢ ، الناشر : دار احياء التراث العربى - بيروت •

نظم القواد سرى الجند

بحما الجيشين على الحد •

زحف الطرودة عن بعد

بصيد عسال مشتد •

ودوى يتصف كالرعد •

كما لرهو اذا اشتد المطر

والقر مواطنه يخر •

فى الجو تعج له زمر

فوق الاقيانس تنتشر •

للبنمة محكمة الحشد

فيعم الفتك بجملتها

أما الاغريق بجملتها

فمشيت بثقل سكينتها

آلت والنفس بجملتها •

تتعاضد وارية الزند •

وقد يبدو هذا النمط من النظم شبيها ببعض انماط الموشح •

ومن هنا يمكننا القول • بأن البسناني ، لم يخرج فى هذا عن نيج بعض
فنون الشعر العربى ، وأصولها الفنية فى النظم ، التى لا تبعد كثيرا عن الاصول
العامة للنظم المألوف للشعر العربى •

ومصادقا لهذا قوله ، وهو بصدد الحديث عن اتجاهه الفنى فى نظم
لنصوص الالياذة التى ترجمها الى العربية •

(ووسعت لنفسى فى استنباط ضروب غير مطروقة ، ولكننى لم أخرج
بشيء منها ، عن أصول الشعر واللغة ، فاستعملت النظم الشائع من قصائد

وتخاميس ، وأراجير ، وسلكت مسالك أخرى ، دعوتها بأسماء رأيته تنطبق عليها وهي المثني ، والمربع ، ، والمرشح (٤٧) .

والواقع أن كثيرا من رواد الحركة الشعرية الجديدة ، من أصحاب الشعر المرسل ، وبعض ذوى الاصاله الفنية من أصحاب الشعر الحر ، لم يبعدوا كثيرا عن الاصول الفنية لنظم الشعر العربي .

وذلك لوجود صلة فنية واضحة بين بعض أنواع من نظمهم ، وبعض أنواع من نظم الشعر العربي .

فبعض أنماط الشعر المرسل ، وكذا بعض أنماط الشعر الحر ، التي أشرنا إليها ، تعد امتدادا لبعض فنون النظم العربي ، التي استحدثت في القرن الثاني وتوسع فيها بعض المتأخرين ، وأضافوا إليها فنونا جديدة .

كفن المزدوج ، الذي استعمله بعض شعراء القرنين الثاني والثالث في تخاطب بعض الأغراض المستحدثة في الشعر العربي ، كالشعر التعليلي ، والشعر القصصي ، أو التاريخي (٤٨) .

ولعل من أشهر هذه المزدوجات ، مزدوجة أبان اللاحق ، الذي نظم فيها كتاب كليله ودمنة شعرا وقد استعملها بقوله :

هذا كتاب أدب ومحنة

وهو الذي يدعى كليله ودمنة .

فيه دلالات وفيه رشد

وهو كتاب وضعته الهند .

فوضعوا آداب كل عالم

حكاية عن ألسن البهائم .

(٤٧) المرجع السابق ص ١٠٢ - ١٠٤ .

(٤٨) من حديث الشعر والنثر ص ١٦٠ .

فالحكماء يعرفون فضله

والسخفاء يشتهون هزله (٤٩)

ومن ذلك أيضا أرجوزة أبي العتاجية في الزهد ، التي تضمنت أربعة آلاف
مثل كما يقولون (٥٠) .

ومما جاء فيها قوله :

حسبك ما تبتغى القوت

ما أكثر القوت لمن يموت .

الفقر فيما جاوز الكفا

من اتقى الله رجا وخافا .

ان كان لا يغنيك ما يفيك

فكل ما في الارض لا يغنيك .

ان القليل بالقليل يكثر

ان الصفاء بالقذى ليكثر (٥١)

ومن قبيل ذلك أيضا أرجوزة عبد الله بن المعتز في تاريخ المعتضد (٥٢) .

وتعد بعض هذه الانماط من الشعر الجديد ، امتدادا كذلك لفن المربع ،
والخمس ، والمسمط ، والموشح بأنواعه وأنماطه المختلفة (٥٣) .

ولذا فليس بعجيب ، أن نرى بعض رواد المدرسة الشعرية المحافظة كشوقي ،

(٤٩) كتاب الأوراق ج ١ ص ٤٧ .

(٥٠) انظر هذه الأرجوزة كاملة في ديوان أبي العتاجية ص ٣٨٥ - ٣٨٨ ،
ط : لويس شيخو .

(٥١) ديوان أبي العتاجية ص ٤٩٣ - ٤٩٤ ط : دار صادر - بيروت .

(٥٢) ديوان ابن المعتز ج ٢ ص ٥ - ٢٩ ط : دار بمصر .

(٥٣) راجع الخصائص النظمية لهذه الفنون في العمدة ج ١ ص ١٧٨ ،
ومقدمة ابن خلدون ص ٥٤٩ .

ومن هنا نحوه ، يستعملون أنماطا من الشعر المرسل والشعر الحر ، فى كتابه بعض الفنون الشعرية الخارجة عن دائرة الشعر الغنائى ، كالشعر المسرحى •

ومما يدل على صحة ذلك ، استعمال «شوقى» لبعض أنماط من الشعر المرسل فى كتابة بعض مسرحياته ، كمسرحية «قمبيز» مثلا ، التى نوع فى أبحرها وقوافيها ، ومزج بذلك بين بعض خصائص الشعر المرسل ، وبعض خصائص الشعر الحر •

ويظهر أنه أسرف فى تنويع الأوزان والقوافى فى هذه المسرحية ، حتى أنه كان يصنع هذا فى الموقف الواحد ، والمشهد الواحد ، دون وجود ضرورة نفسية أو فنية ، تدعو إلى ذلك •

مما دفع ناقدا كالعقاد إلى اتهامه له بالفشل السقوط فى نظم هذا العمل الأدبى • ويتضح هذا من قوله (وأيا كان اعتذار الشاعر فى تغيير الأوزان موقفا بعد موقف فما نخال أحدا يعذره ، حين يغير الوزن فى البيتين الاثنين ، يلقى بهما الممثل والممثلان فى الحوار الواحد ••• ، فان أحد البيتين من بحر وقافية ، ولذا البيت الثانى من بحر آخر وقافية أخرى •

نعم إلى هذا الدرك من الخلل والاسفاف هبط شوقى فى نظم الرواية (٥٤) • وسواء أكان العقاد على صواب فى هذا الاتهام ، أم لم يكن على صواب ، فالذى يعيننا هنا أمور أخرى غير هذا الأمر •

لعل من أهمها ، تأكيد القول بأن الشعراء المحافظين ، قد أسهموا مع المجددين ، فى كتابة بعض أنماط من الشعر المرسل ، والشعر الحر ، التى لا تبعد كثيرا ، عن الأصول الفنية لنظم الشعر العربى ، هذه ناحية •

(٥٤) رواية قمبيز فى الميزان للعقاد (ضمن مجموعة أعلام الشعر ، الناشر : دار الكتاب العربى - بيروت) ص ٤٠٠ •

وأخرى وهى أن موضوعات الشعر المرسل ، المتنوع القافية ، والشعر الحر المتنوع الوزن ، هى أما موضوعات خارجة عن دائرة الشعر الغنائى الذاتى وطبيعته الفنية ، أو موضوعات نثرية .

ولذا فإن دخولها ميدان هذا الشعر ، قد أدى الى تغيير فى اطاره الموسيقى كى يتسع لتناول هذه الموضوعات ، ومن هنا طرأ على موسيقى هذا الشعر ، شىء من التعديل والتطوير .

ويبدو أن هذا كان أحد الاسباب ، التى أدت الى نشأة فن المزدوج ، فى شعرنا العربى ، وذلك لأن معظم موضوعات هذا الشعر كانت خارجة عن ميدان الشعر الغنائى كما أشرنا .

والواقع أن ظهور المزدوج ، وما على سواكنا من الفنون الشعرية ، الخارجة عن طبيعة النظم المألوف للشعر العربى ، الذى يتميز بوحدة الوزن والقافية ، لم يؤد الى احلال هذه الفنون المستحدثة ، محل هذا النظم المألوف بايقاعه الموسيقى ذى النغمة الواحدة ، وانما ظل هذا النظم ، كما يبدو للمتصفح لتراثنا الشعرى عبر تاريخه الطويل ، النعمة الغالبة على الشكل الموسيقى للقصيدة العربية حتى عصور الانحطاط الادبى .

واقترنت هذه الفنون المستحدثة على تناول الموضوعات الخارجة عن طبيعة موضوع الشعر العربى .

وهذا ما حدث بالفعل فى العصر الحديث ، فقد كان مجال هذا النوع من الشعر فى العصر الحديث محدودا ، وقد اقتصر فى بداية ظهوره على تناول موضوعات نثرية ، أو موضوعات خارجة عن ميدان الشعر الغنائى ، كما مر بنا . يضاف الى ذلك أن ظهور هذه الأنماط الشعرية الجديدة فى أدبنا الحديث ، سواء ما يتصل منها بتراثنا ، أم لم يتصل به ، لم يؤد الى إلغاء الشكل الموسيقى المألوف للنظم العربى ، بما يتميز به من وحدة الوزن والقافية :

وظل هذا الشكل الموسيقى ، سمة من سمات الفن الشعري الأصيل •
وقد أثبتت التجارب حتى لأولئك الشعراء النافرين على هذا الشكل
الموسيقى صدق ذلك (٥٥) •

وهذا يفسر لنا ، سر تراجع بعض رواد الشعر الجديد عن دعوتهم الى
التحرر من الوزن والقافية سواء في عالمنا العربي ، أم في العالم الأوربي (٥٦) •
وهذا ان دل على شيء ، فانما يدل على صحة القول بان موسيقى الشعر ،
عنصر أصيل من عناصر هذا الفن ، وجزء من طبيعته الفنية ، التي تقاس من
بين ما تقاس به ، بمقدار ما يتوافر لها من هذا العنصر الموسيقى •

ولذا فكلما ابتعد هذا العنصر عن موسيقى الشعر ، واقترب من
موسيقى النثر كلما قل تأثيره في نفوس سامعية ، وعجز تبعا لذلك عن أداء
وظائفه •

ومن ثم ، فليس بغريب أن يرفض سوو الأصالة الفنية من نقادنا المحدثين
تلك التجارب الجديدة ، التي تحاول كتابة الشعر على ايقاع نثرى •

وعلى أية حال ، فمهما كانت النتائج التي ترتبت على الدعوة الى الخروج
على الوزن والقافية ، أو التحرر منهما ، في مطلع نهضتنا الأدبية الحديثة ،
فانها كانت كما رأينا ، عدوى نثرى ، انتقلت من النثر الى الشعر ، نظرا
لطفين النثر على الحياة الأدبية والشعر في هذه الفترة ، الذي يبدو أنه لم يقف
عند حدود الشكل الموسيقى لهذا الفن الأدبي ، ولكنه تعداه الى موضوعه
ومضمونه كما سنرى •

(٥٥) ويتضح هذا من قول نازك الملائكة ، بعد ممارسة طويلة لكتابة الشعر
الحر ، (والحقيقة أن القافية ركن مهم في موسيقية الشعر الحر ، لأنها تحبث
رئينا ، وتثير في النفس أنغاما وأصدا ، وهي فوق ذلك فاصلة قوية واضحة
بين الشطر والشطر •

والشعر الحر أحوج ما يكون الى الفواصل بعد أن أغرقوه بالانثرية الباردة ،
قضايا الشعر المعاصر ص ١٦٣) •

(٥٦) راجع مقدمة ديوان شجرة القمر لنازك الملائكة ص ١٤ ، قضايا الشعر
المعاصر ص ٣٤ فن الشعر لاحسان عباس ص ٩٥ •

الفصل الثالث

موضوعات وفنون نثرية

لعل من أوضح الدلائل على طغيان النثر على الحياة الأدبية والاجتماعية ، انتشار بعض فنونه وموضوعاته في البيئة الأدبية والاجتماعية الحديثة والمعاصرة انتشارا لم يسبق له مثيل ، وذلك بالقياس ، الى بعض الفنون الأدبية الأخرى كالشعر ، وتحظى القصة بجانب كبير من هذا الذبوع والانتشار ، الذى حققه النثر الفنى فى هذا العصر ، سواء فى أدبنا العربى ، أم فى الآداب الأوروبية •

يقول هيكى (تكاد القصة اليوم فى الغرب تستأثر بالأدب المنشور كله ، وهى ولا ريب تتقدم كل ما سواها من صور هذا الأدب ، فالرسائل التى كانت ذات مكانة سامية فى زمن من الأزمان ، قد اخفت أو كادت ، والقطع الوصفية القائمة بذاتها ، والمكاتبات الأدبية الطريفة الأسلوب ، وما الى ذلك من أنواع النثر قد اندمج فى القصة وأصبح بعض ما تشتمله (١) •

وبقول أستاذنا الدكتور محمد حسين ، مؤكدا صحة شيوخ هذا الفن فى أدبنا العربى الحديث (فقد كانت القصة أبرز ما استحدث من فنون الأدب بعد الحرب العالمية الاولى ، ولم تلبث أن طغت على سائر فنون الأدب ، حتى أهملت الشعر ، أو كادت •

ورحبت بها الصحف على اختلاف نوانها ، وجعلت الكثير منها بابا من أبوابها الثابتة ، استجابة لرغبات القراء الذين أقبلوا عليها أقبالا شديدا •

(١) ثورة الأدب ص ٦٧ •

وساعد على رواجها نهضة المسرح ، فى صدر هذه الفترة ، ثم ظهور الخيالة
- السينما - وتقدم صناعاتها فى مصر بعد أن لقي انتاجها رواجاً فى سائر
البلاد العربية (٢) *

والقصة بالمفهوم الفنى الحديث ، لون من ألوان الأدب الغربى (٢) ، وفد على
أدبنا العربى فى مطلع ، نهضتنا الأدبية الحديثة *

ولا يعنى هذا أن أدبنا العربى القديم ، قد خلا من الفن القصصى ، وإنما
هو على العكس من هذا التصور ، عرف ألوانا من القصص والحكايات المترجمة،
عن بعض الآداب الأجنبية ، مثل كليلة ودمنة ، ألف ليلة وليلة ، وبعض
القصص الدينى الذى جاء على سبيل العظة والعبرة فى سور من القرآن الكريم ،
كما سجلت بعض كتب الادب نواذر وأخبار بعض أعراب البادية ، وقصص
العذريين وأخبارهم * وقد حفلت المقامات ، وهى لون من الألوان القصصية
بكثير من الحكايات والنواذر (٤) * ولكن هذه الألوان القصصية ، لم تكن
تتمثل فيها الاصول الفنية للقصة الحديثة كالحبكة ، والتسلسل المنطقى
للأحداث ، والتصوير الفنى للشخصيات (٥) ، وذلك باستثناء بعض المقامات،
التي تقترب فى موضوعها وصياغتها الفنية ، من القصة الحديثة (٦) *

يضاف الى ذلك ، أن كثيرا من هذه الألوان القصصية القديمة ، كانت
تختلط فيها الحقائق الانسانية بالامور الخيالية ، وهذا على العكس من القصة

- (٢) الاتجاهات الوطنية فى الادب المعاصر ج ٢ ص ٣٥٤ ط : الثالثة *
- (٢) خواطر فى الفن والقصة للعقاد ص ٨٣ ، النقد الأدبى الحديث لغنيمى
هلال ص ٤٩٤ *
- (٤) ثورة الادب ص ٧٠ - ٧٣ خواطر فى الفن والقصة ص ٦٠ - ٦٣ ،
النقد الأدبى الحديث لغنيمى هلال ص ٥٢٤ - ٥٣٤ *
- (٥) راجع فى ذلك ، الادب وفنونه لعز الدين اسماعيل ص ١٨٥ - ١٩٧ ،
دراسات فى القصة العربية الحديثة لزغلول سلام ص ٦ - ٣٢ *
- (٦) راجع فى ذلك مثلاً مقامات الهذلى ، كالمصيرية ، والمكفوفية،
والحلوانية *

الحديثة ، التي أبرز ما يميزها واتعتتها ، وتحليلها النفسى للشخصيات وعرض بعض المواقف الانسانية أو الاجتماعية (٧) .

ولذا فان بعض نقادنا المعاصرين ، بعدما أترب نوع أدبى الى واقعتنا الاجتماعى (٨) .

• ويبدو أنه لهذا السبب ، ذاعت القصة وانتشرت فى أدبنا العربى الحديث ، وحفقت بذلك تفوقا للنثر على الشعر ، ورأى فيها كثير من الشباب مرآة لأحلامهم وأمانيتهم العذبة .

ومن ثم ، فقد نظر اليها بعض ذوى الاصالة الفكرية ، من كتابنا المعاصرين على أنها سلاح ذو حدين ، اذ من الممكن أن تتخذ وسيلة لتربية النفس تربية صالحة ، وذلك بتناولها لموضوعات تحث على الفضيلة ، وتعلو من القيم الخلقية والاجتماعية ، وقد تكون على العكس من ذلك ، وسيلة هدم وفساد للنفس والاجتمع ، اذا ما انحرفت عن هذا المضمون الاخلاقي والاجتماعى (٩) .

ويظهر أن بعض كتاب القصة الحديثة ، قد انحرفوا عن هذا المضمون الاخلاقى والاجتماعى ، وجنحوا الى طريق وعر ، استمالوا نحوه غرائز الشباب وتبع هذا ظهور طوفان من القصص الجنسية ، مما حمل بعض الكتاب المحافظين على مهاجمة هذا اللون من الفن القصصى ، والتحذير من خطر انتشاره فى الحياة الادبية ، وقد تعدوا ذلك الى الهجوم أحيانا على القصة بوجه عام (١٠) .

وان المرء ليحس من خلال هذا الهجوم ، بما حققه هذا الفن النثرى من ذىوع وانتشار ، جعله يتصدر موضوعات النثر وفنونه ، وليس هذا وحسب بل سائر الانواع الادبية والشعر بنوع خاص .

(٧) النقد الأدبى الحديث لغنيمى هلال ص ٤٩٤ .

(٨) فى النقد الادبى لشوقي ضيف ص ٢٢١ .

(٩) وحى القلم ج ٣ ص ٣٠١ .

(١٠) الاتجاهات الوطنية فى الادب المعاصر ج ٢ ص ٣٥٤ - ٣٥٨ .

ويبدو هذا بوضوح بعد أن تحددت معالم هذا الفن في أدبنا العربي الحديث،
ومال كثير من كتابه إلى تصوير مشكلات الإنسان المعاصر وقضايا الاجتماعية
والعكرية ، دون إسفاف أو ابتذال في الموضوع أو للصياغة الفنية(١١) *

ومن ثم ، فليس بغريب أن نجد بعض رواد الشعر العربي الحديث ، يحذون
حذو كتاب النثر ، في كتابة القصة بالمفهوم الفني الحديث متخذين من بعض
القضايا والمواقف الاجتماعية ، والتحليل النفسي لبعض الشخصيات المعاصرة
لهم موضوعات لقصصهم *

ومن هؤلاء الشعراء الذين تناولوا هذا الفن في أشعارهم شوقي *

ومما يصور ذلك في شعره ، تلك الحكايات الكثيرة التي تضمنها الجزء
الرابع من ديوانه ، ونهج في بعضها نهجا قريبا من نهج لافونتين(١٢) ، في
حكاياته التي صاغها على السنة الحيوان والطير *

ونهج في بعضها الآخر نهجا شعبيا بالنهج الفني للقصة الحديثة والقصيرة
بنوع خاص * من ذلك مثلا ، تلك القصة ، التي يصور فيها ، شخصية رجل
امعة ، لا رأى له ، وإنما رأى لرئيسه أو سلطانه *

فكل ما يقوله هذا الرئيس أو السلطان هو الصحيح والصواب ولو لم يكن
كذلك *

ومن الطريف أن شاعرنا ، اختار لهذا الرجل اسم «نديم الباذنجان» ، وجعل
حوار القصة يدور حول الباذنجان ، فوائده ومضاره ، كما يراها هذا السلطان

(١١) ويمثل هذا الاتجاه من الرعيل الأول ، المنفلوطي ومحمود تيمور ،
والمازني وخبيل تقى الدين ، وتوفيق عواد ، وبشر فارس :
راجع الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ص ٤٥٥ *
(١٢) الكلاسيكية في الآداب والفنون ص ٧٢ - ٧٣ *

وصاحبنا يوافقه فى الحالتين ، اى عندما يرى أنه منيد ، وعندما يرى
انه ضار .

كان لسلطان نديم واف
يعيد ما قال بلا اختلاف .
وقد يزيد فى الثنا عليه
اذا رأى شيئا حسنا لديه .
وكان مولاه يرى ويعلم
ويسمع التمليق لكن يكتم .
نجلسا سويا على الخوان
وجيء فى الاكل ببانجنجان .
فاكل السلطان منه ما اكل
وقال هذا فى المذاق كالعسل .
قال النديم : صدق السلطان
لا يستوى شهد وبانجنجان .
هذا الذى غنى به الرئيس
وقال فيه الشعر جالينوس .
يذهب الف علة وعمله
ويبرد الصدر ويشفى الفله .
قال : ولكن عنده مرارة
وما حسدت مرة آثاره .
قال نعم مر وهذا عيبه
مذكنت يا مولاي لا أحبه .
هذا الذى مات به بقراط
وسم فى الكاس به سقراط .

فالتفت السلطان فيمن حنوله
وقال كيف تجدون قسوله*
قال الذ حديم : يا مليك الناس
عشرا فما نعلتي من لباس*
جئت كي أنادم السلطانا
ولم أنادم قط باذنجانا(١٢)*

ومن قبيل هذه الموضوعات الاجتماعية ، تصويره في قصة اخرى شخصية
رجل يدعى الشجاعة والفتوة ، اعتمادا على ضخامة جسمه ، ويدخل في روع
الناس أنه الفتوة للوحيد ، واذا بشاب أقل منه جسما ، يتصدى له. ثم بضربه
ويهزمه أمام الناس *

ومن ثم ، ينكشف أمر صاحبنا ، فيهادن الشاب ، ويعترف له بأنه ليس
وحده الفتوة ، وانما هو كذلك ، فتوة مثله :

يكون أن رجلا كرديا
كان عظيم الجسم همشيا*
وكان يلقي الرعب في القلوب
بكثرة السلاح في الجيوب *
ويفزع اليهود والنصارى
ويرعب الكبارا والصغارا
وكلمها مر هناك وهنا
يصيح بالناس أنا أنا*
نمى حديدته الى صلبى
صغير جسم بطل قوى*
لا يعرف الناس له الفتوة
وليس ممن يدعون القوه*

(١٢) الشوقيات ج ٤ ص ١٢١ الناشر : دار الكتاب العربي - بيروت *

فقال المقوم سأدريكم به
فتعلمون صدقه من كسذه
ونشار نحو الهمثري في عجل
والناس مما سيكون في وجل
ومد نحوه يميننا قاسية
بضربة كادت تكون القاضية
فلم يحرك ساكنا ولا ارتبك
ولا انتهى عن زعمه ولا ترك
بل قال للغالب قولا لنا
الآن صرنا اثنين : أنت وأنا (١٤)

والواقع أن كل قصيدة من هاتين القصيدتين ، يمكن أن تعتبرها قصة
قصيرة بالمفهوم الفني الحديث لهذا النوع من الفن القصصي
ذلك لأن أهم ما يميز القصة القصيرة ، هو تناولها لموقف أو جانب من
جوانب شخصية ما ، كما يتمثل في مشهد من المشاهد (١٥) *

والجانب الذي عرضه الشاعر في الشخصية الاولى ، هو النفاق وتملق
الرؤساء وقد قدم لنا هذا الجانب ، في موقف من المواقف ، التي كشفت لنا عن
حقيقة هذا العيب النفسي ، ويتمثل هذا الموقف في جمع الشاعر بين هذا الرجل
المنافق وسلطانه حول مائدة باذنجان ، وكشف السلطان لحقيقة هذا الرجل،
من خلال الحوار الذي دار بينهما حول فوائد الباذنجان ومضاره
أما الجانب الذي عرضه في الشخصية الثانية ، فهو اغترار صاحب هذه
الشخصية بخمامة جسمه ، وادعائه الفتوة والشجاعة تبعا لذلك ، رغم انه في
حقيقة الامر ليس كذلك *

(١٤) المرجع السابق ح ٤ ص ١٢٠

(١٥) خواطر في الفن والقصة ص ٢٦ *

وقد حاول الشاعر الكشف عن هذه الحنيفة ، وانظهارها للناس ، فوضع أمامه شاباً أضعف منه جسماً ، لكنه أشجع منه وجعله ينتصر عليه ، ويققسم معه لقب الفتوة ، ليؤكد بذلك ، انه لا علاقة مطلقاً بين ضخامة الجسم والشجاعة وأن كثيراً من ادعاء الفتوة ، ليسوا أقوى الناس وأشجعهم .

وشببية بهذا اللون من القصص الشعري ، بعض قصائد خليل مطران نظمها في هذا القالب النظمي ، مثل قصيدته «شهير المروءة وشهيدة الغرام» ، التي يتحدث فيها عن قصة وانعية ، حدثت بأحدى قرى الشام وكان الشاعر أحد شهود أحداثها .

وملخصها أن ذئباً مفترساً ، اقتحم هذه القرية ، وأثار الرعب في نفوس أهلها ، فتصدى له شاب من شباب هذه القرية ، يسمى بأديب ، واشتبك معه في معركة حامية ، استطاع في نهايتها أن ينتصر عليه ، ويخلص القرية من شر هذا الحيوان المفترس .

ولكن هذا الشاب قد أصيب من جراء ذلك ، بمرض عضال ، هو داء الكلب ، فنفر الناس منه ، وابتعدوا عنه إلا خطيبته لبيبة ، التي عجز عليها أن تتركه وحيداً مع مرضه ، فذهبت لزيارته ، وفي سكرة من سكرات هذا الداء ، انقضض عليها صاحبنا وبرز أسنانه في صدرها ونحرها ، ثم حاول خنقها فماتت بين يديه ، ولما أفانق أدرك فظاعة ما جنت بداه ، فهوى على الأرض ، ووافته منيته في الحال .

وتبدو براعة خليل مطران القصصية هنا ، في عدم إقتصاره على سرد أحداث القصة وحسب ، بل تصوير شخصيتها تصويراً فنياً دقيقاً ، والكشف عن مواقفها النفسية والشعورية من خلال هذا التصوير .

وعاد من سفح الجبل أديب عودة البطول .
وهو كليلاً متعب بسدمه مخضب .

• وشربه مـسـسـزق	حـسـذاؤه مشـتق
• فخر على كلب الفلا	وقال أجهـزت ولا
• وامطـروه محـسا	فهنـسـاؤه فرحـسا
• كأنهم أحجـال	ودرج الاطفـال
• فى مشـهد مشـهود	فرجعـسوا بالسـيد
• نورفت رايـسات	وعـلت أصـسوات

وقوله مصورا شخصية لببية تلك المروس ، التى كانت تستعد للزفاف ،
ثم فوجئت بمرض خطيبها ، الذى وقف حائلا دون تحقيق هذا الأمل السعيد .

• فى الموقف المشهود	كان من الشـسـهود
• على يدى أديب	يوم هلاك الذيب
• جميلة غـراء	فتية عـغـراء
• عفيفة السـوداد	طاهرة الفـؤاد
• وخـدها كالسـود	قوامها كالرند
• تحسدها السـماء	وعينها الزرقـماء
• يدعونها لبـبـية	كانت له خطيبـية
• ف لهما قـد أزفا	وكان موعد الزفا
• وجهـزوا العروسـا	فهيـسـاوا اللبوسـا
• ولا مظـين للـترح	••• وبينما هم فى فرح
• حـرارة تـغيب	اذ اشـبـتـكى أديـب
• فسـورا الى الفـسـراش	وقـام بارتعـاش

ويمضى الشاعر فى سرد بقية أحداث القصة ، مصورا من خلال ذلك، طريقة
بعض الدجالين آنذاك فى علاج مثل هذا المرض ، وما ترتب على ذلك من يأس
الناس من شفائه ، ونفورهم منه ، الا خطيبته لببية ، التى ذهبت لتؤنسه
فى وحدته فحدث لها ما حدث ، وكانت النهاية المؤلة لكليهما .

يقول مصورا هذا المشيد الانساني تصويرا فنيا دقيقا :

- | | |
|------------------------|-------------------|
| • غرقته مختبئة | ودخلت مجترئة |
| • من ثورة الجنون | وكسان في سكون |
| • يعيث بالحدود | مستغرب القيود |
| • وهي تموت كلفا | فابتسمت تكلفا |
| • وبش حين قريبا | فبش مسرورا بها |
| • ملقى على الحضيض | كالاسد المريض |
| • احدى الأطباء العين | عسائه بالعشرين |
| • يصغى ولا يكلم | ظل قلبي لا يبسم |
| • ثم بكى ثم نفسر | ثم شككا ثم زفر |
| • ورأسها ونحرها | وعضها في صدرها |
| • من هول ذلك الغضب | فلم تحاول الهرب |
| • مؤثرة مماتها | وعرضت حياتها |
| • وهي على استسلامها | فظل في ايلامها |
| • باليد ببغى خنقها | حتى تسولى عنقها |
| • وبعدها الصوت انقطع | فاستصرخت من الوجع |
| • بسبن يديه باردة | فأبصروها هامدة |
| • ما قد جناه فبكى | ثم صحا والدركا |
| • ومات موتا منكرا (١١) | ثم هوى معفرا |

والواقع أن « خليل مطران » قد اسنطاع من خلال عرضه لهذه المأساة الانسانية في هذا القالب المنظوم ، أن يقدم لنا قصة بالفهوم الفنى الحديث ، يتحقق فيها ، الكثير من خصائص هذا الفن ، من حبكة قصصية ، وسرد بصوير فنى دقيق للشخصيات • علاوة على نقده لبعض العيوب والخرافات الشعبية ، التى كانت شائعة بين أهل الريف آنذاك •

(١١) انظر القصيدة كاملة فى ديوان الخليل ج ١ ص ٨٢ - ٩٣ •

وليسست هذه ، هي القصيدة الوحيدة ، التي نهج فيها هذا النهج الفني ،
ولكنه نهج هذا النهج في تصائد أخرى (١٧) •

ومن الشعراء العرب المحدثين ، الذين نهجوا هذا النهج الفني في أشعارهم ،
الشاعر العراقي جميل صدقي الزهاوي ، وله في ذلك قصائد كثيرة (١٨) •

ولعل من أطرف هذه القصائد ، تصببته سليمة ودجلة ، وهي مأساة
إنسانية واجتماعية في الوقت نفسه ، يصور من خلالها ، شعور سيدة من
سيدات الطبقة الحاكمة من الترك آنذاك ، وقد فقدت ابنتها « دلبر » بسبب
مرضها بالجذري ، وقد دفعها ذلك الى الحقد على جارتها الجميلة « سليمة »
ولعبت الوسواس برأسها ، وأخذت تسأل نفسها ، كيف أخذ الموت ابنتها
وترك هذه الجارية ، يبدو أنه قد أخطأ ، وكان يقصد هذه الجارية لا ابنتها •

ثم كيف تعيش هذه الجارية بهذا الجمال ، وتموت ابنتها ويدفن معها
جمالها !! • ولذا فقد أخذت تضايقها وتنهرها ، وفكرت في الانتقام منها ،
وانتهت في ذلك الى قرار ، وهو أن تشوه جمال هذه الفتاة ، وفعلت ذلك ،
فقصت شعرها وأهدابها ، وحاجبيها ، ولم تطق الفتاة رؤية صورتها على هذا
الحال ، فألقت بنفسها في نهر جيلة •

يقول مصوراً شعور هذه المرأة بعد أن ماتت ابنتها دلبر ، ومدى حقدتها على
جارتها سليمة :

حياة سليمة بعد ميته دلبر
من الدهر ذنب فادح ليس يغفر •

(١٧) مثل قصيدته ، غرام طفلين ، والجنين الشهيد ، راجع المرجع السابق
ج ١ ص ٢٤٥ - ٢٤٨ ، ص ٢٢٥ - ٢٤٢ •
(١٨) راجع القسم الثالث من ديوانه ص ٧٨ - ١١٥ ، ط : دار العودة -
بيروت •

فقدى دلبر ساعة من حياتها
 كمثّل سليمى ألف بنت وأكثر*
 وظننى أن الموت قد كان فاصدا
 سليمى فقسمالت «اننى أنا دلبر»*
 وتلك سليمى وهى تومى لدلبر
 فخذها وروح ياموت انك تقهر*
 سليمى خدعت الموت حتى دلتته
 على دلبر ان الذى جئت منك*
 سأجزيك شرا بالذى قد عملته
 من الشر انى يا سليمى لا قدر*
 أشوه وجهها طالما بجماله
 فتنت عبونا نحو وجهك تنظر*
 فيصبح منك الوجه قد زال حسنه
 جميعا ومنه الناس أجمع تسخر*
 وصاحت بخدام لديها فجنّدوا
 سليمى كشاة بالقساوة تجزر(١٩)

ثم يقول مصورا ، تلك الشعور النفسى الذى انتاب سليمى بعد أن شوهت
 سيدتها جمالها ، وكيف فكرت فى الانتحار غرقا فى نهر دجلة ، مفضلة هذه
 النهاية المؤلمة ، على العيش ، فى جحيم هذه السيدة القاسية القلب ، التى اختار
 لها الشاعر اسم «زليخا» :

رأت كل شىء فى الطبيعة غيرها
 جميلا به تجلى للعيون وتبهر*

(١٩) المرجع السابق ص ٩٨ *

ولكنها دون الخليفة كلها
 من الوجه يمحي حسننها ويغير.
 انهرب من وجه الرزايا الى الفلا
 الى الغاب ان الغاب لاشك استر.
 ولكنني لا اهتمدى لسبيله
 فهل من دليل لدى الله يؤجر.
 وهب ان لى ذاك الدليل واننى
 هربت فهل يالو عن البحث جعفر.
 اذا ظفرت بى عنده يد سيدى
 فان زايخا من عذابى تكثر.
 واحسن من اللوذ بالموت انه
 على غيره عند الضرورة يؤثر.
 اموت اجل انى اموت ففى الردى
 نجاتى التى مازلت فيها افكر.
 رمت نفسها فى نهر دجلة فاخفتت بها
 كان لم تكن شيئا على الأرض يذكر(٢٠).

وعلى أية حال ، فهذه النماذج من القصة الشعرية ، وغيرها كثير ، سواء
 لهؤلاء الشعراء الثلاثة ، أم لغيرهم من شعرائنا المعاصرين(٢١) تؤكد لنا
 صحة القول ، بدخول هذا الفن النثرى شعرنا الحديث ، وشيوعه فيه . ويرجع
 بعض النقاد ، بداية دخول هذا الفن النثرى ميدان الشعر العربى الى عهود
 اسبق من العصر الحديث(٢٢) .

(٢٠) المرجع السابق ص ٩٩ ، وراجع القصيدة كاملة فى المرجع السابق
 ص ٩٧ - ١٠٠ .

(٢١) الاتجاهات الأدبية ص ٣٩٢ - ٣٩٣ .

(٢٢) النقد الأدبى الحديث ص ٥٢٧ ، وحى القلم ج ٣ ص ٣٨٢ .

ونحن لا ننكر أن بعض الألوان القصصية القديمة ، قد شنت طريقها الى الشعر العربى ، قبل العصر الحديث ، ولكن هذا كان فى نطاق ضيق ، ولم يشع فى الشعر القديم شيوعه فى الشعر الحديث .

ذلك لأنه لم يكن يعدو ، نظم بعض الحكايات النثرية شعرا (٢٣) ، أو تصوير بعض المواقف والتجارب الشخصية ، لبعض الشعراء فى قالب نظمى شبيه بقالب الحكاية النثرية ، التى تفتنر الى كثير من العناصر والاصول الفنية للقصيدة الحديثة (٢٤) .

وعلى هذا ، يمكننا القول بأن القصيدة القديمة ، لم تصل الى مرحلة النضج الفنى الذى وصلت اليه الفصيدة الشعرية الحديثة ، سواء من ناحية القالب ، أم الصياغة الفنية ، شأنها فى هذا شأن القصيدة النثرية القديمة .

وعلى أية حال ، فهما كانت الطبيعة الفنية للقصيدة الشعرية القديمة ، وافتقارها الى كثير من الاصول والعناصر الفنية للقصيدة الحديثة ، فالملاحظ أن هذه الأخيرة قد شاعت وانتشرت فى الشعر ، ولكنها برغم هذا الشيوع والانتشار ، الذى حققته فى هذا المجال ، لم تصل الى ما وصلت اليه من نجاح ونضج فنى فى مجال النثر (٢٥) .

وربما يرجع هذا الى أن القصيدة ، قد نبتت بذورها الفنية فى النثر كما

(٢٢) مثل نظم أبان اللاحقى لكليلة ودمنة شعرا ، راجع كتاب الأوراق ج ١ ص ٤٧ .

(٢٤) كصنيع عمر بن أبى ربيعة فى بعض قصائده ، راجع التطور والتجديد ص ٢٣٥ ، ونزار قباني وعمر بن أبى ربيعة ، دراسة فى فن الموازنة ص ١٧٣ .
(٢٥) راجع فى ذلك مثلا ، هذا العدد الهائل من القصص النثرى ، الذى كتبه رواد هذا الفن فى أدينا مثل هيكل ، وتيمور ، ويحيى حقى ، وتحيى محفوظ ، ويوسف ادريس ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، وما كتبه رواد القصيدة الشعرية الحديثة فى هذه الفترة من قصص ، كشوقى ، ومطران ، والزهارى ، والعريضى ، وشيبوب ، . . .
ووازن فننا بين هؤلاء وأولئك .

راينا ، وتحددت معالمها وشخصيتها الفنية فى هذا المجال ، ومن ثم ، فقد اكتسبت من صفات النثر وخصائصه الفنية ، الشيء الكثير كالاظناب والافاضة فى عرض المعنى ، والسرد ، وغلبة الاقناع أحيانا على التخيل .

وقد فطن الى هذه الحقيقة كثير من نقادنا المحدثين والمعاصرين ، ويتضح هذا من قول الزايعى ، معللا عدم نجاح القصة فى الشعر كنجاحها فى النثر . (والسبب فى ذلك أن القصة انما يتم تمامها ، بالتبسط فى سردها ، وسياقة حوادثها ، وتسمية أشخاصها ، وذكر أوصافهم ، وحكاية أفعالهم ، وما يداخل ذلك أو يتصل به ، وانما بنى الشعر فى أوزانه وقوافيه على السرد وعلى الشعور، لا على الحكاية، ولا يريدون منه حديث، اللسان، ولكن حديث النفس) (٢٦) .

وقول منحور مؤكدا صحة ذلك (ان فن القصة قد نشأ نثرا ، ولا يزال فنا نثريا فى جميع الآداب ، وذلك بحكم أن النثر ، أكثر طواعية ومرونة ، وقدرة على الوصف والتحليل ، فضلا عن السرد والقصص) (٢٧) .

يضاف الى ذلك حقيقة فنية هامة ، وهى أن القصة الحديثة ، عندما دخلت الشعر ، لم تفقد خصائصها الفنية، التى اكتسبتها من النثر ، بل ظلت معها . ولما كانت معظم هذه الخصائص لا تتلاءم والطبيعة الفنية للشعر وخصائصه كذلك ، فقد ترتب على هذا فقد الشعر لبعض خصائصه الفنية ، وتعديل بعضها لى تتلاءم والطبيعة الفنية لهذا الفن النثرى ، الذى اقتحم عليه بيته ونازعا اياه .

وهذا يفسر لنا ، سر تغير الشكل الموسيقى لبعض القصائد الشعرية ، التى تناولت هذا الفن النثرى ، سواء أكانت من الشعر التقليدى أم من الشعر الحـر (٢٨) .

(٢٦) وحى القلم ج ٣ ص ٣٨٢ .

(٢٧) الشعر المصرى بعد شوقي ج ٢ ص ٣٠ .

(٢٨) راجع مثلا ، الشكل الموسيقى لنصيدتى شوقي السابقتين ، ومصيدة مطران ، وقصيدة نازك - الخيط المشدود الى شجرة السرو ، وديوان «قبلتان» لابراهيم العريض .

كما يفسر لنا كذلك . سر تحول الصياغة الفنية لبعضها من الصياغة الشعرية ، الى صياغة أقرب الى الصياغة النثرية ، نظرا لغلبة النثر والحكاية عليها ، واتصام لغتها أحيانا بالتقرير لا بالإيحاء .

ولو عدنا الى النماذج السابقة لا تفسحت لنا حقيقة ذلك .

فبرغم ما أبداه شوقي من متعة نائقة في تناول مثل هذا الفن النثري ، في قصيدتيه السابقتين ، وذلك نظرا لمحاظته قدر الامكان على الصياغة الشعرية ، بما تقتسم به من ايجاز وتركيز ، ودلالة غير مباشرة في التعبير ، فانه قد عدل في الشكل الموسيقي لكي يتسع لتناول مثل هذا الفن غير الشعري .

أما مطران والزهاوي ، فقد أطالا في سرد أحداث قصتيهما ، وقد أفسدت هذه الاطالة الصياغة الشعرية ، وجعلتها أقرب شيئا بالصياغة النثرية ، فقد غلب فيها جانب ، الاقتناع على التخيل ، والوصف على التصوير ، والتقرير على الإيحاء ، ومن ثم ، فلم يبق لقصيدتيهما من عناصر الفن الشعري ، سوى الوزن والقافية . والواقع أن هناك أوجه تشابه واختلاف بين القصة والمسرحية في كثير من النواحي الفنية .

ذلك لأن المسرحية ، تعد في الحقيقة لونا من ألوان الفن القصصي ، فهي قصة ممثلة أو مسرحية . تشتمل على أهم عناصر الفن القصصي ، كالحادثة والفكرة والشخصية ، ومع هذا ، فهي تختلف عن القصة من بعض الوجوه الفنية الأخرى ، وبخاصة من ناحية البناء الفني والصياغة التعبيرية (٢٩) .

والحوار ، هو أهم ما يميز الصياغة التعبيرية للمسرحية ، وذلك لأنه يعد في الواقع أداة المسرحية ، وعليه تقس أعباء فنية كثيرة ، فليست مهمته أن يروي ما حدث لاشخاص (ولكن مهمته أن يجعلهم يعيشون حوادثهم أمامنا مباشرة دون وسيط أو ترجمان .

(٢٩) في النقد الأدبي ص ٢١٦ - ٢٢٣ ، في النقد المسرحي ص ٢٥٠ ،
الأدب وفنونه لعز الدين اسماعيل ص ٢٥٠ - ٢٥٢ .

فإذا قام الحوار بهذه المهمة ، فإن واجبه لم ينته بعد ، فنحن لا يكفيننا منه في المسرحية ، أن يكشف لنا عن حوادث ومواقف ، بل عليه فوق ذلك ، أن يلون لنا هذه الحوادث ، وهذه المواقف ، باللون الموافق لنوع المسرحية ، فإذا كانت مأساة ، تخير من الالفاظ ما يثير في نفوسنا الرهبة والجزع والجلال ، والخشوع وان كانت ملهاة انتقى من العبارات ما بتسيع في قلوبنا روح الفكاهة والمرح ، والسخرية والعبرة .

فالحوار في يد المؤلف المسرحي كالريشة في يد المصور ، وهي المنوط بها الرسم والتلوين والتكوين وكل ما يوضع على اللوحة من فن (٢٠) .

ومن المعروف أن اليونان ، هم أسبق الأمم القديمة معرفة للفن المسرحي ، ويرجع لنقادهم ومفكريهم الفضل الأكبر في ارساء قواعد هذا الفن ، وتحديد خصائصه وسماته الفنية الدقيقة .

ويظهر أن هذا الفن كان في بداية نشأته عند اليونان يكتب شعرا لا نثرا . ومصدافا لهذا قول أحد نقادنا المعاصرين ، ممن عنوا بدراسة هذا الفن ونقده (وللشعر في المسرح تاريخ أعرق من تاريخ النثر ، فلم يكن يدور بخلد أرسطو ، أن المسرحية تكتب نثرا ، بل انه حصر الشعر المعتد به عنده في المسرحيات والملاحم ، ولم يعبأ لذلك بالشعر الغنائي) (٢١) .

وهذا لا يمنع من القول ، بأن بعض أدباء اليونان قد كتبوا ألوانا من الفن المسرحي نثرا لا شعرا ، كفن الملهاء (٢٢) .

ولكن المأساة وهي الفن الغالب على الكتابة المسرحية آنذاك ، ظلت تكتب

(٢٠) توفيق الحكيم الفنان ص ١١٢ .

(٢١) في النقد المسرحي ص ٥١ .

(٢٢) المرجع السابق والصحيفة .

نسعرا لفترة طويلة من الزمن ، حتى ظهرت الواقعية فى العصر الحديث ، مذهباً أدبياً وطغت على معظم الفنون والأنواع الأدبية بها فى ذلك القصة المسرحية •

ويبدو أنها وجدت فى النثر الفنى ، زيباً الملائم لطبيعتها الفنية (٢٢) ، لما يتسم به من وضوح ، ودلالة مباشرة فى التعبير ، ومقدرة فائقة على الوصول الى عقل القارىء وفكره بسهولة ويسر •

وقد كان هذا فى رأى ، أحد العوامل ، التى أدت الى هيمنة النثر الحديث على الكتابة المسرحية •

يضاف الى ذلك عامل آخر ، يتعلق بقضية التطور الحضارى والثقافى فى العصر الحديث ، وظهور التخصص العلمى ، فى كل فرع من فروع العلم والمعرفة ، والفن كذلك •

وما ترتب على هذا ، من استقلال بعض فروع العلم والفن عن بعض ، كاستقلال فن التمثيل - مثلاً - عن بعض الفنون المصاحبة له مثل الموسيقى والغناء والرقص ، وما استتبع ذلك من تخصص بعض هذه الفنون فى فروع جديدة من الفن المسرحى ، كالأوبرا أو الاوبريت بالنسبة للموسيقى والغناء والبالية بالنسبة للرقص (٢٤) •

والواقع أن المسرحية العربية الحديثة ، لم تكن بمعزل عن هذا التطور الفنى الذى تعرضت له المسرحية فى الآداب الأوروبية ، ولكنها كانت على صلة به ، وقد حظيت منه بنصيب كبير •

(٢٢) عن خصائص المذهب الواقعى راجع : فى النقد الأدبى الحديث لغنيمى هلال ص ٣٢٩ - ٣٤٨ ، فن الشعر لاحسان عباس ص ١٢١ - ١٣٧ •
(٢٤) الادب وفنونه لندور ص ٧٦ •

وربما يرجع هذا الى أنها مدانة فى نساقتها ابذه الآداب الأوربية(٢٥)• يقول أحد مؤرخى هذا الفن فى أدبنا الحديث (وإذا نظرنا عامة للمسرح فى هذه الحتية ، التى أرخناها ، وجدنا الادب المسرحى ، قد بدأ مقتبسا من آداب الغرب ، يفتبس كل شىء يصلح للنمثيل ، لا ييمه مدرسة بعينها ، فينقل عن المدرسة التلميذية تارة ، والا بداعية تارة ، والطبيعية والواقسية وهكذا) (٢٦) •

والمثال الواعى ، فى تاريخ نساة هذا الفن فى أدبنا الحديث يلحظ أن أول محارلة جادة ، لكتابه المسرحية، على هدى من أصول هذا الفن كانت شعرا(٢٧)•

وقد تطورت كتابة المسرحية الشعرية بعد ذلك على يد شوقى ، وعزيز أباطة ثم دخلت بعد ذلك ميدان النثر ، واستطاع بعض روادها فى هذا المجال ، أن يعالجوا من خلالها ، كثيرا من مشكلات الحياة والمجتمع ، وأن ينحروا فى ذلك مناحى مختلفة •

ويبدو هذا بوضوح فى مسرح توفيق الحكيم ، الذى جمع فيه بين كافة المذاهب والاتجاهات الادبية لهذا الفن • فقد كتب فى المسرح الاجتماعى ، والذهنى ، والنفسى واللامعقول ••• (٢٨)•

ويرجع له الفضل الاكبر فى ارساء قواعد وأصول المسرحية النثرية فى أدبنا الحديث(٢٩) ، وفى شيوع هذا اللون من الادب المسرحى النثرى ، الذى أصبح السمة الغالبة على الكتابة المسرحية فى العصر الحديث(٤٠) •

وعلى أية حال ، فواضح من هذا كله ، أن المسرحية قد وجدت فى النثر

(٢٥) فى المسرح المعاصر ص ٢٩ - ٣٠ •

(٢٦) المسرحية لعمر الدسوقى ص ٤٩ •

(٢٧) الاتجاهات الأدبية ص ٣٩٤ •

(٢٨) المسرح النثرى (المقدمة) ص ٢ •

(٢٩) المسرحية ص ٤٩ •

(٤٠) فى النقد الأدبى ص ٢٤٢ ، الادب وفنونه لعز الدين اسماعيل

ص ٢٤٨ •

الحديث مجالا أرحب من مجال الشعر ، شأنها فى هذا ، شأن القصة • وبرغم اتناق المسرحية مع القصة فى هذه الناحية ، فانها تختلف عنها فى الاثر الذى ترتب على دخولها ميدان الشعر •

ذلك لأنها عندما دخلت هذا الميدان ، لم تفقد أخص خصائصها الشعرية ، فصحيح أنها فقدت الاطار أو الشكل الموسيقى للقصيدة الشعرية ، ولكنها لم تفقد جوهر الفن الشعرى ، أو روحه ، وانما ظلت فى كثير من الاحيان محافظة على هذا الجوهر وتلك الروح الشعرية • ويبدو هذا بوضوح ، فى مسرحيات ذوى الحس الرفيع والاصالة الفنية من كتابذا المعاصرين •

يقول أحدهم معليا من شأن الروح الشاعرية ، فى النص المسرحى (لا شك ان العنصر الشاعرى يزيد من قوة المسرحية وجمالها ، لأنه الشئ الزائد عن اطارها المادى ، وحتى المسرحية الواقعية ، أو الفكاهية ، أو أى نوع مسرحى آخر ، لا يفترض فيه وجود الشاعرية ، اذا تضوعت منه - رغم واقعيته أو مزله وضحه - رائحة شعرية ، فان ذلك بزيد قطعا من القيمة الادبية والفنية للمسرحية) (٤١) •

وتبدو هذه الروح الشاعرية واضحة كذلك فى كثير من المسرحيات التى كتبها بعض شعراء الشعر الحر (٤٢) ، برغم ما وجه من انتقادات الى بعض أعمال روادهم فى هذا المجال •

مثل افراطهم فى اظهار هذه الروح الشاعرية ، وضياعها أحيانا ، وسط ضجيج النزعة الخطابية ، التى تتسم بها لغة الحوار عندهم ، أو لتسخيرهم أحيانا البناء الدرامى لتسجيل واقع الاحداث تسجيلا مباشرا (٤٣) ، تطبيقا للنص الحرفى للمذهب الواقعى ، لا روحه وفحواه •

(٤١) أحاديث مع توفيق الحكيم ص ١٤٥ •

(٤٢) مثل عبد الرحمن الشرقاوى ، صلاح عبد الصبور ، وسميح القاسم •

(٤٣) كنهج عبد الرحمن الشرقاوى فى مسرحيته جميلة ، راجع فى النقد

المسرحى ص ٥٨ - ٥٩ •

ذلك لأن الواقعية فى روحها رجوعها لا نصها الحرفى (لبست نقل الواقع، بل تصوير الشخصيات متجاربة مع هذا الواقع ، ومؤثرة فيه) (٤٤) وهذا يفسر لنا ، سر فزع بعض نفادنا المعاصرين ، من طغيان اللغة التقريرية أحيانا على الحوار النثرى ، واهتزاز البناء الفنى للمسرحية نتيجة لذلك .

ويقول (وان يكن الحوار النثرى له أيضا عيوب تتربص به ، على نحو ما كانت الغنائية تتربص بالحوار الشعري . فالحوار النثرى ممكن ، أن ينزلق من الدرامية المرتبطة بالموقف والمطورة للحدث ، الى أسلوب غير درامى ، بل متناف مع الدرامية ، كأسلوب الخطابة والمناقشة الذهنية الراكدة ، أو الجدل العقلى العقيم .

وهذه الاخطار تظهر بنوع خاص عند الكتاب الهادفين الى فكرة أو رسالة ، أو مذهب أو أسلوب خاص من أساليب الحياة الاجتماعية (٤٥) .

ولهذا السبب يرى بعض رواد المسرحية النثرية فى أدبنا الحديث ، أن الحوار المسرحى ، ملكة أو موهبة ، وليس شيئا مكتسبا ، ثم ان لغته أقرب الى لغة النثر ، نظرا لما يتصف به من تركيز وإيجاز ، وإشارة ولمحة دالة (٤٦) ، وهذه بعينها هى صفات لغة الشعر ، التى أهم ما يميزها ، كونها لغة تركيبية (٤٧) .

ومهما يكن من أمر ، فصحيح أن النثر الحديث ، قد استطاع أن يستحوذ على الكتابة المسرحية ، ويجعلها أحد فنونه ، لكن نجاح المسرحية ظل - كما يبدو للمتأمل لادبنا المسرحى - متوقفا على ظهور الروح الشعرية فيها ، التى هى فى الواقع روحها الاصلية .

(٤٤) المرجع السابق ص ٥٦ .

(٤٥) الادب وفنونه لندور ص ١٢٤ .

(٤٦) توفيق الحكيم الفنان ص ١٠٩ .

(٤٧) فن الشعر لاحسان عباس ص ١٩٧ .

فقد نشأت المسرحية كما أثرنا في رحاب الشعر وذبقت بذورها في
أرضه .

وهذا بنسر لنا سر ، اطلاق كنير من الآداب الأوربية على المؤلف المسرحي ،
اسم الشاعر ، حتى لو كان ناثرا (٤٨) .

وعلى أية حال ، فهذا كله يؤكد لنا ، صحة القول ، بأن النثر الحديث ، قد
تمكن من بسط ظله على الحياة الادبية ، ببعض فنونه الضاربة ، بجذورها
البعيدة في أرضه كالقصة ، أو الواقدة عليه كالمسرحية ، التي كانت في بداية
أمرها ، فنا شعريا ، ثم تحولت اليه .

وبشيوخ القصة والمسرحية في الحياة الادبية الحديثة ، وطغيانها على
كافة الفنون الادبية ، علا صوت النثر ، على صوت الشعر ، وطفى الفن الاول
على الفن الثاني ويبدو أن هذا الطغيان ، لم يقف عند حد سلب النثر للشعر
بعض فنونه ، ولكنه تعدى ذلك الى زلزلة الشكل الموسيقى للشعر كما رأينا ،
والى صيغ طبيعة هذا الفن الوجدانية أحيانا ، بصيغته العقلية والفكرية ، كما
سنرى في الفصل القادم .

(٤٨) توفيق الحكيم الفنان ص ١١١ .

الفصل الرابع

الفكر والشعر

لاحظنا ونحن بصدد مناقشة وجهات نظر نقادنا العرب المحثين في ماهية الشعر ، وماهية النثر ، أن الكثرة الكثيرة منهم ، تميل إلى القول ، بأن أهم ما يميز الشعر عن النثر علاوة على الوزن والقافية ، كونه لغة وجدانية ، سواء أصدر الشاعر في ذلك عن ذاته ووجدانه ، أم اتخذها وسيلة لتصوير الطبيعة أو الحياة ، أو جانب خفي من جوانبهما •

ومن ثم ، نعلم الوجدان هو عالم الشعر ، وما دام الفكر ينبج أصلا عن العقل لا عن الوجدان ، فعالمه غير عالم الشعر •

ومع هذا فقد أشار بعضهم إلى أن الشعر قد يأتي أحيانا مزيجا من الفكر والوجدان ، وهذا الامتزاج قد يبدو في النثر الفلسفي كذلك ، ولكن على نحو مغاير لما يبدو عليه في الشعر •

يقول العقاد (أن الفكر والخيال والعاطفة ضرورية كلها للفلسفة والشعر مع اختلاف في النسب وتغاير في المقادير •

فلا بد للفيلسوف الحق من نصيب من الخيال والعاطفة ، ولكن أقل من نصيب الشاعر ، ولا بد للشاعر الحق من نصيب من الفكر ، ولكن أقل من نصيب الفيلسوف •

فلا نعلم فيلسوفا واحدا ، جقيقيا ، بهذا الاسم ، كان خلوا من السليقة الشعرية ولا شاعرا يوصف بالعظمة كان خلوا من الفكر الفلسفي (١) •

(١) ساعات بين الكتب ص ٢٧٨ - ٢٧٩ •

نحاجة الشاعر الى الفكر ، كحاجة كاتب النثر الفلسفى الى الوجدان ، كلاهما
يغيد من الآخر ، الشاعر فى حاجة الى فكر الفيلسوف أحبانا لكى يعلى من شأن
مضمون شعره ، ويجعله ذا قيمة ، والفيلسوف فى حاجة الى روح الشاعر وفنه ،
لكى يتمكن من إيصال فكرة الى الناس فى قالب فنى جميل يستحوذ على
النفوس والمتاعر ، قبل الوصول الى العنول والالباب •

وهذا يفسر لنا اهتمام بعض الفلاسفة القدامى كأفلاطون وأرسطو ، بدراسة
بعض الفنون القوية كالخطابة والشعر ، وارسائهما من خلال ذلك لبعضى
التواعد والنظريات النقدية ، التى أصبحت نواة ، لمعظم البحوث والدراسات
النقدية فى الفكر العالمى ، سواء القديم أم الحديث (٢) •

كما يفسر لنا سر اهتمام بعض مفكرى الاسلام « كالمعتزلة » مثلا ، بهذا
الجانب الادبى فى أبحاثهم ودراساتهم ، لدرجة جعلت بعض رواد البحث الادبى
من معاصرينا يرجع لهم الفضل الاكبر فى نشأة البيان العربى (٣) •

والواقع أن التداخل بين الفكر والوجدان فى الشعر والنثر العلمى أو
الفلسفى ، يبدو جليا فى وجود عنصر الخيال ، فى كل لون من هذه الألوان
التعبيرية ، وان كان ذلك بنسب متفاوتة •

يقول الرافعى (والخيال هو الوزن الشعرى للحقيقة المرسله ، وتخييل
الشاعر ، انما هو القاء النور فى طبيعة المعنى ، ليشف به ، فهد بهذا يرفع
الطبيعة درجة انسانية سماوية ، وكل بدائع العلماء والمخترعين هى منه بهذا
المعنى ، فهو فى أصله ذكاء العلم ، ثم يسمو فيكون بصيرة الفلسفة ، ثم يزداد
سموه فيكون روح الشعر (٤) •

-
- (٢) النقد الأدبى الحديث لغنيمى هلال ص ٣ ، ص ١٨ - ٢٠ ، ص ٤٨ -
٥٧ ، فن الشعر لهوراس ترجمة لويس عوض ص ٢٧ (مقدمة المترجم) •
(٣) يعزى هذا للراى لطله حسين ، راجع البيان العربى من الجاحظ الى
عبد القاهر المنشور ضمن مقدمة كتاب نقد النثر) •
(٤) وحى القلم ج ٣ ص ٢٧٦ •

ولبذا يرى بعض المدافعين عن وجود الشعر في حياتنا المعاصرة ، أنه تجربة تأملية ، تشد الذهن وتنمي في الإنسان عادة التخيل ، وهذا شيء ضروري ، لذوى الشأن من الناس في عصرنا الحاضر بالذات ، « فرجال الإدارة والسياسة ، ومن يشغلون المناصب الكبرى كلهم يحتاجون اليه - أى التأمل - إذا أرادوا أن يصبحوا أكثر من مجرد أناس ذوى كفاءة ضيقة ومقدرة تخلو من الخيال » (٥) .

ومع تسليمنا بصحة وجود ظاهرة التداخل بين الفكر والوجدان في بعض الاعمال الادبية الحديثة ، فاننا نرى أن مبحث هذا التداخل ، ليس هو العمل الادبي بل صاحبه .

فالاديب هو المسئول عن هذا التداخل .

ذلك لأن أديب العصر الحاضر ، لم يعد يقتصر في ثقافته على الناحية اللغوية والادبية ، ولكنه تعدى ذلك الى ضروب المعرفة العلمية والفلسفية ، والتاريخية والاجتماعية .

ولكن يبدو أن كتاب النثر ، كانوا أسبق من الشعراء الى ذلك . وربما يرجع هذا الى تفاعل النثر بسرعة مع التطور العلمى والفكرى فى العصر الحديث ، وما لحقه تبعاً لذلك من تقدم ورقى .

يقول طه حسين (ان الذين يريدون أن يؤرخوا الآداب العربية فى هذا العصر الحديث ، خليقون ألا يقطعوا الصلة بين الادب والعلم ، وألا يظنوا أن الحياة الادبية تستطيع أن تستقل استقلالاً تاماً عن الحياة العلمية ، بل هم خليقون ألا يعتقدوا أن ليست هناك حياة أدبية وحياة علمية ، وإنما هناك حياة عقلية تظهر مرة فى شكل أدبي هو النثر الفنى ، وتظهر مرة أخرى فى شكل علمى هو النثر الذى نجده فى كتب العلم الخالص .

(٥) الشعر والتأمل ص ٢١٦ .

••• نللس بمكن أن يكون من أثر المصادمة وحدها أن تطرد الصلة بين

الرقى العلمى الفلسفى ، ورقى الآداب عامه والنثر بنوع خاص (٦) •

وبطبر أن حظ السمر من هذا التقدم العلمى والفكرى ، كان فى بداية نهضتنا

الادبية الحديثة ضئيلا بالمعنى الى حظ النثر من ذلك (٧) • ومرد هذا فى ظنى،

أنى شعراء هذه الفترة لا الى شعرها •

ذلك لأن معظم شعراء هذه الفترة ، لم يحاولوا الافادة من الثقافة الحديثة،

التي طرأت على الحياة والعصر آنذاك ، وكانوا يقتنعون بما يحصلونه من ثقافة

لغوية وأدبية قديمة ، ظننا منهم أن هذا هو الشئ الضرورى لتكوين الشعراء •

ويبدو أن الجمهور الادبى كان مسئولاً عن ذلك •

ويتضح هذا من فحوى قول العقاد عن ثقافة هذا الجيل وفكره (كان أبناء

الجيل الماضى ، اذا سمعوا رجلا يفهم النكتة فى المجلس ويحسن ردها، ويحفظ

النادرة ، ويتأنق فى سردها ، ويروى الاخبار ، وينشد الاشعار ، سألوه وهم

على يقين أنه شاعر مجيد فى شعر هذا المعنى ، وهل قلت فى الغزل والنسيب،

أو فى المدح والهجاء أو فى غيرهما من أغراض القصيد ؟؟ ذلك أنهم كانوا

يعتقدون أن الشاعرية هى اللبابة وذراية اللسان ، لأنها قبل كل شئ صناعة

كلام ، وتنمبق ألفاظ وبراعة فى المساجلة والافحام)(٨)•

ولذا فلا غرابة أن يصف بعض رواد النثر الحديث ، شعراء هذا الجيل

بالكسل العلقى ، وعدم الميل الى القراءة والاطلاع •

ويبدو هذا جليا من قول طه حسين (شعراؤنا جامدون فى شعرهم لانهم

(٦) حافظ وشوقى ص ١٩ •

(٧) ثورة الأدب ص ٥٦ ، حافظ وشوقى ص ١٢٥ - ١٣٨ ، ساعات بين الكتب ص ٢٧٦ - ٢٧٧ •

(٨) شعراء مصر وبيئاتهم ص ٢٤١ (ضمن مجموعة أعلام الشعر) •

صرصى بشىء من الكسل العتلى ، بعيد الأثر فى حيايهم الادبية فهم يزدردون
للعلم والعلماء ولا يكبرون الا أنفسهم ، ولا يحفلون الا بها ، وهم لذلك أشد
الناس انصرافا عن القراءة ، والبحث والدرس والتفكير(٩) *

ولكن يبدو أن موقف شعرائنا المحدثين من ثقافة عصرهم ، قد تغير بعد
ذلك بتمادى الزمن ، وظهور أجيال جديدة من الشعراء المجددين فى الصياغة
والمضمون الشعرى ، كأصحاب مدرسة الديوان ، والمهجر ومن نحا نحوهم *

وهذه الاجيال الجديدة من الشعراء كانت كثيرة الشغف بالقراءة والاطلاع
على ثقافة عصرها الفكرية الفنية والادبية فى مصادرهما الاجنبية، ومع اهتمامها
بذلك وشغفها به ، فانها لم تنس ثغافتها العربية الاصيله ، والادبية بنوع
خاص * يقول العقاد موضحا هذه الحقيقة (فالجبل الناشئ بعد شوقى ، كان
وليده مدرسة ، لاشبه بينها وبين من سبقها فى تاريخ الادب العربى الحديث
فهى مدرسة أوغلت فى القراءة عن الانجليزية، ولم تقتصر قراءتها على أطراف من
الادب الفرنسى ، كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين ، فى أواخر
القرن الغابر *

وهى على ايغالها فى قراءة الادباء والشعراء الانجائز ، لم تنس الالمان
والطاليان والروس والاسبان ، واليونان واللاتين والاقدمين ، ولعلها استفادت
من النقد الانجليزى ، فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الاخرى ، ولاخطىء
اذا قلت ان «هازلت» هو امام هذه المدرسة كلها فى النقد لانه هو الذى هداها
الى معانى الشعر والفنون، وأغراض الكتابة ومواضع المقارنة والاستشهاد(١٠) *

وواضح من فحوى هذا النص أن أهم ما يميز اتجاه هذا الجيل من الشعراء
المحدثين عن جيل شوقى ، هو تنوع مصادر ثقافته المعاصرة والاجنبية بنوع
خاص ، أما جيل شوقى ، فقد كان محدود الثقافة والمعرفة *

(٩) حافظ وشوقى ص ١٣٠ *

(١٠) شعراء مصر وبيئاتهم ص ٢٨٦ - ٣٨٧ (فمن أعلام الشعر) *

ذلك لأنه امتصر في ثقافته الأجنبية على بعض ألوان من الادب الفرنسى
الذى يبدو أنه كان يأخذ عنه بقدر وحذر شديد *

ويظهر هذا جلبا من مؤلف أحد رواد هذا الجبل وهو شوقى ، ازاء هذا
الأدب ومذاهبه واتجاهاته المختلفة *

فقد أتيحت له فرصة الاطلاع على كثير من تيارات هذا الادب ومذاهبه،
والوان من الفكر الانسانى المعاصر له ، وذلك أثناء اقامته بفرنسا التى استغرقت
أربع سنوات ، ولكنه لم يستغل هذه الفرصة أحسن استغلال فى شعره، الذى
لم يغد من ذلك الا قدرا ضئيلا (١١) *

وعلى أية حال ، فنحن مع العقاد نرى أنه وجيله من الشعراء المجددين ،
يتميزون عن جيل شوقى بتنوع مصادر ثقافتهم الادبية والعقلية ، كما يتميزون
عنهم كذلك ، بكثرة القراءة والاطلاع ، على معظم الاتجاهات والتيارات الادبية
والفكرية فى العالم المعاصر *

والمتصفح لشعر هؤلاء الشعراء يدرك صحة ذلك ، ويلحظ أن هناك سمة
عامة ، تكاد تكون قاسما مشتركا بين شعر هؤلاء الشعراء ، وهى تناوله لقضايا
العصر والفكر الانسانى بوجه عام *

وهذا التناول لبعض هذه القضايا وبخاصة الفكرية ، يبدو أحيانا شبيها
بتناول المفكر العقلى أو الفيلسوف لها *

من ذلك مثلا ، قضية النفس أو الروح ، التى استأثرت باهتمام أكثر من
نساءر من هؤلاء الشعراء ، وكتبت حولها قصائد كثيرة ، منها على سبيل المثال
تصيدة من أنت يا نفس ليخائيل نعيمة *

وهو ينهج فيها كما سنرى نهج الفيلسوف ، الذى يثير كثيرا من الاسئلة

(١١) الشعر المصرى بعد شوقى ج ١ ص ٥ - ٦ *

حول القضية التي يناقشها ، مستهدفاً من وراء ذلك ، الوصول الى نتيجة ما ،
قد تكون بمثابة اجابة عن هذه الاسئلة ، وقد لا يصل الى نتيجة ، وينتهي
بسؤال كما بدأ بسؤال .

وبعد استهل هذا الشاعر قصيدته موجها عدة اسئلة الى الروح ، وكلها تدور
حول حقيقتها ، ومصدرها في الكون ، أهر البحر ؟؟ أم الرعد ؟؟

أم الريح ؟؟ أم الفجر ؟؟ أم الشمس ؟؟ أم الالمان ؟؟

وبعد اثارته لهذه الاسئلة ، يصل الى نتيجة شبه يقينية في ذلك ، وهي أن
الروح قد تجود في كل عنصر من عناصر الطبيعة ، لكن منبعها الاصلى هو الله
سبحانه ، فهي فيض من عنده .

ان رايت البحر يطغى الموج فيه ويثور*
او سمعت البحر يبكي عند أقدام الصخور*
ترقبى الموج الى أن يحبس الموج هديره*
راجعا منك اليه
هل من الامواج جئت*

* ● *

ان سمعت الرعد يدوى بين طيات الغمام
أو رأيت البرق يفرى سيفه جيش الظلام
ترصدى البرق الى أن تخطفى منه لظاه
ويكف الرعد لكن تاركاً فيك صداه
هل من البرق انفصلت ؟
أم مع الرعد انحدرت ؟

* ● *

ان رأيت الريح تخرى الثلج عن رؤوس الجبال*
أو سمعت الريح تعوى في الدجى بين التلال

تسكن الريح وتبقى باشتياق صاغيه
واناديك ولسكن أنت غنى قاصية
فى محيط لا أراه
هل من الريح ولدت



ان رأيت الفجر يمشى خلصة بين النجوم
وبوشى جبسة الليل الموشى بالرسوم
يسمع الفجر ابتهاالا صاعدا مك اليه
وتخرى كنبى هبط الوحى عليه
بخشوع جائبة
هل من الفجر انبتقت



ان رأيت الشمس فى حضان المياه الزاخره
ترمق الارض وما فيها بعين ساحره
تهج الشمس وقلبي يشتهى لو تهجعين
وتنام الارض ولكن أنت بقظى ترقبين
مضجع الشمس البعيد
هل من الشمس هبطت



ان سمعت البلبل الصداح بين الياسمين
يسكب الالحان نارا فى قلوب العاشقين
تلتظى حزنا وشوقا والهوى عنك بعيد
فأخبرينى هل غنا البلبل فى الليل يعيد
ذكر ماضيك اليك
هل من الالحان أنت



ايه نفسى أنت لحن فى قمرن صـداه
 وقعتك يـد ذنـان خفى لا أراه
 أنت ريح ونسيم ، أنت موج أنت بحر
 أنت برق ، أنت رعد ، أنتليل ، أنتفجر
 أنت فيض من إله (١٢)



والواقع أن ميخائيل نعيمة يتناول هنا قضية فكرية ذات طابع انساني،
 فهي تتعلق بالانسان من حيث هو انسان ، وقد شغلت الفكر العالمى زمنا طويلا .
 فقصة الروح وعلاقتها بالجسد ، ومصدرها فى الكون والحياة ، ومصيرها
 بعد خروجها من الجسد، كل ذلك كان موضع تفكير كثير من الفلاسفة والمفكرين
 فى الشرق والغرب ، قبل ظهور الاديان السماوية ، وبعد ظهورها كذلك (١٣) .

وصحيح أن شاعرنا فى تناوله لهذه القضية ، قد يبدو شبيها بالفيلسوف
 والفكر العقلى من الناحية النظرية ، أما من الناحية التطبيقية ، فانه لا يبدو
 كذلك ، وانما يبدو شاعرا بحق .

ذلك لانه يفكر بعقله ، ولكنه يقدم فكره فى صياغة فنية جميلة ، تتمثل فى
 هذه النزعة التصويرية ، التى كادت أن تمحى الطابع العقلى لهذا الموضوع .

ولعل من أجمل ما فى هذه النزعة التصويرية ، ذلك التشخيص ، الذى
 أضفاه الشاعر على كل عنصر من عناصر الطبيعة فبث فيه الحياة والحركة ،
 وجعله يحس ويشعر . فالبحر يبكى عند أقدام الصخور ، والبرق يفرى سيفه
 جيش الظلام ، والريح تعوى فى الدجى بين التلال ، والفجر يمشى خلصة بين

(١٢) همس الجفون ص ١٩ - ٢٥ ضمن المجموعة الكاملة لميخائيل نعيمة .
 (١٣) الملل والتحل للشهر ستانى ج ٢ ص ٩١ - ٩٢ ، الفرق بين الفرق
 للبغدادى ص ١٦٢ - ١٦٣ بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ص ١٩ ط ٢ :
 الثانية .

النجوم ، والشمس ترمق الارض وتجعج ، وتنام الارض لكن السروح يتظى
لا تنام أبدا •

ومن الطريف أن يعبر الشاعر ، عن معنى خلود الروح بالفياس الى فنساء
الطبيعة والكون في هذه الصورة الرائعة •

ومن الشعراء المجددين ، الذين تناولوا هذا الموضوع في أشعارهم الزهاوى •
ولكنه في تناوله له ، لا يبدو فيلسوفا يثير أسئلة حول شيء لا يعلم
حقيقته ، وانما يبدو عالما موقنا ، بوجود أمر يعرف كنهه ، ويسوق الأدله على
صحة ذلك •

فقد فطن الى أن الروح ، نور من عند الله ، حل في كل كائن حي، فهي حياة
الكون ، والذي يعنيه من ذلك ، هو تأكيد صلته الوثيقة بها كإنسان :

يا روح هذه الدنى	شرارة منك أنا •
قد استطارت تبتغى	لنفسها أن تعلننا •
ان بصيصي كله	من بعض ذاك السننى •
انك أنت الكون وا	لذى له قد كونا •
وانك العقل الذى	قد بث فيه السننا •
يا لك من مهندس	بنى الدنيا وماونى •
بنى بحكمة له	بالغة فاتقنا •
ما أنا الا محسبو	سا فهل أنت أنا •
منك اثقت بعدما	فيك كمنت أزمنا •
فكنت طورا خافيا	وكنت طورا بيننا •
وسوف أبقى بك من	بعد الردى مرتهنا •
وليس موتى غير تغيير	ى فيك السكنا •
وليس فى انتقالتى	منك اليك من عنا •
فلا انفصال عنك لى	هناك كنت أم هنا •

(١٤) ديوان الزهاوى ص ٤٣٠ •

وبرغم اتفاق هذه القصيدة ، وفصيحة مبخائيل نعيمة في الموضوع ، فإنهما
تجدوان مختلفين في طريقة تناول ، وفي الصياغة الفنية كذلك . فقصيدة
'لترهاوى' ، يغلب عليها السرد والتحليل ، لا الوصف والتصوير ، وحظها من
النصور والأخيلة ضئيل بالقياس إلى حظ القصيدة السابقة ، يضاف إلى ذلك
غلبة التقرير على لغتها .

ومن ثم فيمكننا أن نصف صياغتها بأنها صياغة شبيهة بصياغة النثر
برغم كونها كلاما موزونا مقفى .

ويبدو أن هذا الموضوع الفكرى ، لم يستأثر باهتمام هذا الجيل من الشعراء
المجددين وحدهم ، ولكنه استأثر باهتمام بعض شعراء الجيل السابق عليهم ،
كشوقي مثلا الذى تناول هذا الموضوع فى قصيدة له بعنوان « النفس » ،
متأثرا فى صياغتها ومنحائها الفنى والفكرى ، بقصيدة للفيلسوف ابن سينا ،
فى هذا الموضوع (١٥) .

ويظهر أنه لهذا السبب ، اتسمت قصيدة شوقى بشئ ليس بالقليل من
سمات النثر العلمى والفلسفى .

ولعل من أبرز ما يوضح ذلك ، غلبة السرد أو الحكاية على جانب كبير من
هذه القصيدة وجنوح لغتها نحو التقرير والتعبير المباشر ، وميلها إلى مخاطبة
عقل القارىء لا شعوره أو وجدانه .

بقول مثلا موضحا موقف الانبياء والفلاسفة من النفس :

فمحمد لك والمسيح ترجلا

وترجلت شمس النهار ليوشع .

ما بال أحمد عبي عنك ببيانه ؟

بل ما لعيسى لم يقل أو يدع .

(١٥) الشوقيات ج ٢ ص ٦٩ .

ولسان موسى انحل الا عقسنة

- من جانبك علاجها لم ينجع
- لما حذت بآدم حل الحبا
- ومشى على الملأ السجود الركع
- وأرى النبوة فى ذراك تكرمتم
- فى يوسف وتكلمت فى الموضع
- وسقت تزيث على لسان محمد
- بالبابل من البيان الممتع
- ومشت بموسى فى الظلام مشردا
- وحدته فى قلل الجبال اللمع
- نظر الرئيس الى كمالك نظرة
- لم تخل من بصر اللبيب الاروع
- فراه منزلة تعرض دونها قصر
- للحياة ، وحال وشك المصرع
- لولا كمالك فى الرئيس ومثله
- لم تحسن الدنيا ولم تترعرع(١٦)

فشوقى يبدو هنا اقرب الى القاص والمؤرخ ، الذى يعتمد على ذاكرته وعقله
فى سرد الوقائع والاحداث ، منه الى الشاعر الذى يعتمد على حسه ووجدانه ،
فى نقل وقع الاحداث على مشاعره ، وأحاسيسه ، وتعبيره عن ذاك تعبيرا
وجدانيا •

وشوقى بهذا المنحى ، لم يضيف جديدا الى معلوماتنا عن النفس او الروح،
ونضلها على الانسان ، وسرها الذى لا يزال غامضا ولم يستطع أحد حتى
الآن ، أن يعرف حقيقته •

(١٦) المرجع السابق ص ٦١ - ٦٢ ج ٢ •

ثم انه لم ينجح فى جذب مشاعرنا نحو هذا الموضوع الانسانى ، وان استطاع أن يلفت انتباهنا نحوه •

ذلك لأن صياغته له ، لا تعدو أن تكون نظماً لبعض المعانى والافتكار، يفتر الى كثير من العناصر الفنية ، التى تمتع الشعور والوجدان •

ومن ثم ، فلسنا مغالين ان قلنا ، ان صياغة شوقى لهذا الموضوع ، تعد أقرب الى الصياغة النثرية منها الى الصياغة الشعرية •

ويبدو أن شعراء الوجدان ، كانوا أبدع فنياً فى تناول مثل هذه الموضوعات الفكرية من غيرهم من الشعراء المحدثين •

فقد لاحظنا مثلاً ، أن ميخائيل نعيمة • وهو أحد رواد هذا الاتجاه الشعرى فى أدبنا الحديث ، قد استطاع من خلال تناوله لمثل هذا الموضوع الفكرى أن يقنن الفكر ، ويلبسه روحاً شعرية ، وأن يصيغه صياغة فنية رائعة ، جاءت فى الحقيقة ثمرة لهذا التفاعل الحى بين عقله ووجدانه •

ويبدو هذا بوضوح كذلك من منحنى رائد آخر من رواد هذا الاتجاه الشعرى فى أدبنا الحديث ، وهو عبد الرحمن شكرى ، ولعل من أوضح ما يمثل ذلك عنده قصيدته عن المجهول •

التى سلط فيها عقله على نفسه محاولاً من خلال ذلك ، معرفة بعض الحقائق الغامضة كالمجهول الذى لا يعرف أحد شيئاً عن مكانه أو زمانه •

وهذا الامر يضايقه كائنسان لا يعرف شيئاً عن المصير المخبأ ، ويرى الشاعر أن الوصول اليه أمر بعيد المنال ، فبينهما بحر لا ساحل له ، أو صحراء مترامية الاطراف •

وينظر الشاعر الى هذه الحقيقة النفسية ، نظرة الفيلسوف ، الذى يقتضى حياته ولا يعرف شيئاً عن نفسه ، أو عن الكون الذى حوله •

ومن ثم ، فإنه يتمنى أن يوهب عبنا ثاقبة ، يبصر بنا حقبقة هذا الامر
الغريب ، أو خطوة واسعة ، تكشف مجايل أرض هذا المبول ، عل ذلك كله
يذهب عنه الاحساس بالغربة الذى يتأبه ازاء عدم معرفته لهذه الحقيقة النفسية
التي يستحيل للعلل أمامها طفلا صغيرا .

يحوطنى منك بحر لست أعرفه
وميمه لست أدري ما أقصايه .
أقضى حياتى بنفس لست أعرفها
وحولى الكون لم تدرك مجاليه .
ياليت لى نظرة فى الغيب تسعدنى
لعل فيه ضياء الحق يبيديه .
أخال انى غريب وهولى وطن
خاب الاغريب الذى يرجو مقاصيه .
أوليت لى خطوة تدحو مجاعله
وتكشف لست عن خافى مساعيه .
كان روحى عود أن تحسكمه
فابسط يديك وأطلق من أغانيه .
وأكبر الظن أنى هالك أبدا
شوقا اليك وقلبي فيه ما فيه .
من حسرة وأباء لست أملكه
يأبى لى العيش لم تدرك معانيه .
وانت فى الكون من قاص ومقرب
قد استوى فيك قاسيه ودانيه .
كأننى بمنك فى ناب لمقترس
المرء يسعى ولغز العيش يدميه .

كم تجعل العقل طفلا حار دائره

ورب مطلب قد خساب باغيه* (١٧)

فشكرى كما يتضح من هذه القصيدة ، يحاول أن يتخذ من عقله مرآة، يبصر بها بعض خبايا نفسه ، وما يكتنفها من غموض •

ولكن هل فى مقدور العقل الانسانى أن يكشف خبايا النفس الانسانية وأسرارها الدفينة ؟؟ •

فى الواقع أن العقل الانسانى مهما بلغ من تقدم ورقى ، فانه يظل عاجزا عن معرفة أسرار النفس وخباياها •

وشكرى يؤمن بهذا ، ولكنه مع ذلك يطمح الى معرفة شىء بعيد المنال، ويرى فى هذا الطموح لذة ولو لم يصل الى نتيجة •

وموقفه هنا شبيه بموقف الفيلسوف ، الذى يحاول دائما البحث والسؤال، ولا يهمه الوصول الى نتيجة من وراء ذلك •

ثم أن طريقته فى مناقشة هذا الموضوع الفكرى ، طريقة فلسفية كذلك • ولكن لا ينبغي أن يدفعنا هذا الى القول ، بأن هذه القصيدة فكر فلسفى وحسب •

فصحيح أنها فكرية الموضوع والنهج ، ولكنها من ناحية الصياغة ليست فكرا خالصا •

فشكرى يفكر فى الموضوع من خلال مشاعره ، ومن هنا يمتزج الفكر عنده بالوجدان ويتفاعلا معا ، وينتج عن هذا التفاعل هذه الصياغة الشعرية التى رأيناها •

(١٧) انظر للقصيدة كاملة فى ديوان شكرى ج ٥ •

ولذا فقد كان أحد نقادنا المعاصرين على صواب حينما وصف شعر شكري بأنه ليس بالعاطفى المحض ولا العقلى الخالص (ولكنه شعر له طابع خاص يمكن أن نصنفه بأنه شعر التأملات النفسية ، أو الاستبطان الذاتى) (١٨) والواقع أن شكريا ، قد نحا هنا فى صياغته نحو الفن الشعرى .

• وذلك لانه لم يحاول أن يخاطب عقولنا وحسب ، بل مشاعرنا كذلك .

ولذا نجده يتخذ من الصورة أو الدلالة غير المباشرة فى التعبير وسيلة لنقل أفكاره الينا بدلا من السرد والتقرير المباشر .

فالمسافة بينه وبين المجهول بعيدة ، ولكنه صور هذا التبعد فى صورة البحر الذى لا ساحل له ، أو الصحراء المترامية الاطراف .

وهو ضحية للمجهول ، وقد صور هذا المعنى فى صورة الفريسة ، التى تقع فى فم حيوان مفترس .

وروحه فى قبضته ، ولقد صور هذا المعنى فى صورة قبض الفنان على العود ، وقس على هذا كثيرا من صوره فى هذه القصيدة .

والواقع أن تناول الشعراء الوجدانيين لمثل هذه الموضوعات الفكرية فى أشعارهم على ما يبدو فيه طرافة ، ومقدرة فائقة عند بعضهم على مزج الفكر بالوجدان ، قد أدى أحيانا الى اضعاف كيان الفن الشعرى ، واصابته بعدوى النفسية .

يضاف الى ذلك ، انه قد نتج عن كثرة قراءة واطلاع بعض هؤلاء الشعراء على ثقافات عصرهم وبخاصة ذات الطابع العقلى أو الفكرى ، غلبة ملكة الفهم عندهم على الخوق ، والتأمل العقلى على الاحساس الوجدانى .

(١٨) يعزى هذا الرأى للدكتور منذور ، راجع الشعر المصرى بعد شوقي ج ١ ص ١٠٠ .

وأصبحت غاية الواحد منهم أحيانا ، هي أن يصب في ذهن قارئه أو سامعه
نكرة من الأفكار أو قضية من القضايا ، التي يؤمن بها مستندا في ذلك الى
بعض الأدلة العقلية ، على نحو ما نرى في قصائد كثيرة للعقاد (١٩) .

ومنها على سبيل المثال قصيدته «فلسفة حياة» التي يقول فيها :

لغرام الملك والملك الضياع

هات نى الحسن الذى ليس يضيع .

ليلة قمرء أو سحر سماع

أو قصيدا راق أو زهر ربيع .

قال قوم زينة الدنيا خداع

قلت : خير !! بالذى نشرى فبيع .

* ● *

زاهد الدنيا نعى الدنيا وصام

أنا أنعاهها ولكن لا أصوم .

طامع التقرب رعى الدنيا وهام

أنا أرعاهها ولكن لا أهيم .

بين هذين لنا حد قوام

وليلى من كل حزب من يلوم .

* ● *

أيها المسائل ما بعد المات ؟

يمم الصحراء وانظر قفرها .

(١٩) منها مثلا : النور ، فلسفة حياة ، إبليس ينتحر ، عيد ميلاد في
الجحيم ، ترجمة شيطان ، حب الدنيا ، راجع هذه القصائد في ديوان العقاد -
وهو عبارة عن مختارات من شعر العقاد - ص ١ ، ص ٣٢ ، ص ١٨٦ ،
ص ٢٠٠ ، ص ٢٠٢ - ٢١٨ ، ص ٣٢٠ .

ما وراء القبر في قبول الثناء

• حانة بحمد يوما سرها •

لست بالراضى حياة كالحياة

• لا ولا ترضى حياة غيرها •

✽ ❁ ✽

يعبد الاقوام ما يخشونه

• وأنا اعبد ما لست أخاف •

ليس ينسى الله من ينسونه

• فعلام البحث فيه والخلاف •

ان وصلتم أو وفقتم دونه

• لم يقف دونه مقام أو مطاف •

✽ ❁ ✽

شرعك الحسن فما لا يحسن

• فهو لا يحلو وان حل الحرام •

ليس في الحق آثام بين

• غير مسح الحسن أو نقص التمام •

ما عندا هذين مما يكن فاستبحه

وعلى الدنيا السلام • (٢٠)

✽ ❁ ✽

فالعقاد يحاول من خلال هذه القصيدة ، أن يطلعنا على رأيه في الحياة ، أو

فلسفته فيها ، التي فحواها أن الحياة عالم زائل بكل ما فيه من جمال وحسن

فالحياة ضياع في ضياع •

(٢٠) المرجع السابق ص ٣٣ •

والغريب أن الانسان يشتري منها مثل ما يبيع ، فهو يشتري الحسن
الزائف ويبيع الدنيا الزائفة •

وإزاء هذه الحقيقة ، اختلف موقف الناس من الدنيا ، فمنهم من اتخذ
منها موقفا سلبيا ، وذلك بالزهد فيها ، والصوم عن كل لذائذها • ومنهم من
اتخذ منها موقفا ايجابيا ، وذلك بالاعتراف من كل لذائذها حتى الثمالة ،
ولكنه ليس مع هؤلاء ، ولا أولئك ، وإنما هو يقف موقفا وسطا بين هذين
الفرقتين ، أى بين الزهد عن كل لذائذ الحياة وبين الاعتراف من كل لذائذها •

أما ما بعد الحياة، فهو الموت والموت فى رأى بعض النفاة حياة أخرى، ولكنها
من نوع يختلف عن حياتنا الدنيوية •

ومن المدهش أن الناس لا يعبدون فى هذه الدنيا الا من يخشونه أما
الشاعر ، فانه لا يسلك هذا المسلك ، والله على حال غفور رحيم حتى مع أولئك
الذين حرفوا معنى العبادة •

وشريعة الحياة فى رأى الشاعر ، هى الحسن ، ولذا فعلى كل انسان أن
يتخذها موجها لسلوكه فى الحياة ، فما يراه حسنا عليه أن يفعله ، وما يراه
قبیحا عليه أن يجتنبه ، والحسن هو الحلال ، أما تشويه صورته فهو أكبر
آثام الدنيا ، وكذا عدم الوصول الى الكمال •

والواقع أن العقاد يبدو من خلال هذه الفلسفة ، متأثرا ببعض آراء الفلاسفة
العقليين كالمعتزلة فى فكرتهم عن الخير والشر والحسن والقبح العقليين(٢١) •

وهذا يدعونا الى تأكيد القول بأن «العقاد» يحاول من خلال هذه
القصيدية أن يخاطب عقل القارىء أو السامع ، شأن أى مفكر أو فيلسوف ، لأن
يثير شعوره أو وجدانه شأن أى شاعر •

(٢١) اعتقاد فرق المسلمين والمشرکين للرازى ص ٣٨ ، ضحى الاسلام ج٢
ص ١٦٤ ، ومادة « عزل » بدائرة المعارف الاسلامية •

فهى صياغة يغلب عليها السرد والتقرير ، لا التصوير والايحاء ، والاقنصاع
ومن الطريف أن صياغته الفنية لهذه القصيدة جاءت متفتحة وهذا الغرض .
لا التخبيل ، ومن ثم ، فهى أقرب شيها بالصياغة النثرية .

وشبيه بهذا النهج الفننى ، قصيدة «حبلى التمنى ليخائيل نعيمة» التى
يقول فيها :

• نتمنى وفى التمنى شقاء
• وننادى يا ليت كانوا وكنّا
• ونصلى فى سرنا للامانى
والامانى فى الجهر يضحكن منا
غير أنى وإن كرهت التمنى
أتمنى لو كنت لا أتمنى
نتمنى وما التمنى سوى مهماز
دهـرـر يحدثنا للمسير
فصغيرا قد كنت أطلب لو كنت م
كبيرا ولى صفات الكبير
وكبيرا لو عدت طفلا صغيرا
واستردت نفسى نعيم الصغير
وخليا لو كنت بالحب مضنى
وأسير الغرام لو كنت حرا .
وفصيحا لو كنت عيا سكوتا
وسكوتا لو كنت أنطق درا
وحكيما لو كنت غرا ، وغرا
لو عرفت المسكون سرا فسرا
ورحيما لو كان حولى ناس
ومحاطا بالناس لو كنت وحدى

وغيرببا لو كنت بين أهلى
ورضيها لو كنت صاحب مجد
ومجيذا لو لم يكن لى مجدى
وفقيرا لو كان لى بحر مالى
فلكم حالة طمحت اليها
قائلا ان بلغتها قـرر بالى
وارانى مازلت عبد الامانى
أتمنى لو كنت فى غير حالى (٢٢)

فمخائيل نعيمة يصدر فى هذه القصيدة عن فلسفة خاصة كونها لنفسه
من خلال معاشرته للناس فى عصره .

وخلاصتها ان كل انسان فى هذه الدنيا غير راض عن حاله ووضعنه
الاجتماعى ، ويتمنى لو كان فى حال غير حاله ، ووضع غير وضعه .

فالصغير يتمنى أن يصبح كبيرا ، والكبير يحلم بالعودة الى الطفولة، وخلق
القلب يتمنى أن يشغل قلبه بالحب ، والمحب يحلم باليوم الذى يتحرر فيه من
هذا القيد العاطفى .

والعيبى يتمنى أن يكون فصيحاً ، والفصيح يتمنى أن يوهب للصمت
والذى يعيش وحيدا ، يتمنى أن يعيش مع الناس ، والذى يعيش مع الناس
يضايقه وجودهم معه ، ويتمنى أن يعيش وحيدا .

والفقير يتمنى أن يكون غنيا والغنى يحلم بمزيد من الثراء .
ومن الطريف أن شاعرنا يعزى هذه الثورة ، التى تنتاب الانسان المعاصر

(٢٢) انظر القصيدة كاملة فى همس الجفون ص ٢٠ - ٢٢ (ضمن المجموعة
الكاملة لمخائيل نعيمة ج ٤) .

أنى نفسه ، ويجعل من شخصه نموذجا لهذا الانسان الثائر على وضعه
الاجتماعى ويعيش على الاحلام والامانى الخادعة ، التى تكذب عليه وتضحك
من سوء فعله •

وشاعرنا يحس بذلك ، ويدرك مغزاه ، ولذا فانه يثور فى النهاية على
هذه الامانى الخادعة ، ويحلم باليوم الذى يجد فيه نفسه ، وقد تحرر من
قيودها •

والواقع ان ميخائيل نعيمة قد استطاع من خلال عرضه لهذه الفكرة ان
يقنعنا بوجهة نظره فى هذا الموضوع من الناحية العقلية •

ولا شك ان فهم الانسان لمغزى قضية من القضايا أو فكرة من الافكار ، قد
يضىء عليه احساسا بالرضا النفسى ، ولكن هذا كثيرا ما يتحقق عن طريق
العلم لا عن طريق الفن •

ذلك لأن من أهم غايات العلم الاقناع ، أما الفن فمن أهم غاياته الامتاع (٢٢)
ونحن لا ننكر ان هذا الشاعر قد وفق فى افناعتنا ، ولكننا نشك فى أنه قد وفق
فى امتاعنا •

فالمأمل لهذا النص جيدا ، يلحظ أن صاحبه قد ضحى بكثير من سمات
الفن الشعرى ، فى سبيل تحقيق غايته وهى اقناع القارئ أو السامع عقليا ،
لامتاعه نفسيا •

فتفصيل الشاعر فى عرض فكرته ، واطنابه فى ذلك ، أدى الى طغيان النثرية

(٢٢) ومن هنا يختلف الصدق العلمى عن الصدق الفنى ، فالاول صدق
بالنقل ، ويعرف بمطابقة وقائعه للواقع ، أما الثانى فهو صدق بالامكان ،
ويعرف بقبول النفس للاثر الفنى أو نفورها منه •
راجع (١) العلم والشعر لرتشاردز ص ٦٩ - ٧٠ •

The meaning of meaning, p.151

(ب)

على عبارته الشعرية ، فأصبحت لغته أقرب الى لغة النثر التحليلية منها الى لغة الشعر التركيبية .

ويبدو هذا واضحا ، من استعماله بكثرة لبعض حروف العطف كالواو والفاء ، وتكراره لها في كل شطر من أشطر القصيدة ، وهذا التكرار يكسب التعبير الادبي الصفة التحليلية لا التركيبية .

ومن ذلك أيضا افراطه في استعمال بعض أنواع من موسيقى النثر المعنوية ، كالطباق والجناس ، التي تخلق العقل واللب دون أن تحرك الشعور أو الوجدان . يضاف الى ذلك حقيقة هامة ، وهي أن تنويع الشاعر للقافية هنا لم يأت عرضا ، وإنما جاء نتيجة لغلبة الانزعة التحليلية عليه في عرض أفكاره ومعانيه .

وهذا البسط والتحليل والاضافة في عرض المعنى ، علاوة على كونه خصيصة ، نثرية لا تلائمه القافية الموحدة بل القوافي المتنوعة ، التي تتناسب في تنوعها الموسيقي ، وهذا التحليل المعنوي الدقيق ، لفكرة الشاعر ، التي تتضمنها هذه القصيدة .

وفي ظني أن كثيرا من هذه الملاحظات النقدية ، يمكن أن تنطبق كذلك على قصيدة العقاد السابقة .

ويمكن أن تنطبق كذلك ، على قصيدة الطلاس للشاعر المهجري إيلياس أبو ماضي ، التي بدا فيها فيلسوفا لأدريا ، يرى أنه وجد في هذه الحياة ، على غير ارادته ودون أن يعلم شيئا عن كيفية وجوده في هذا الوجود .

وهل هو حر مثلا ، أو طليق ؟؟ مخير أو مسير ؟؟

وكيف كان قبل أن يصبح انسانا ؟؟ ، انه لا يدري عن ذلك كله ، شيئا :

جنّت لا أعلم من أين ولكن أتيت

. ولقد أبصرت قدامى طريقا فمشيت

وسأبقي سائرا ان شئت هذا أم أبيت
كيف جئت أبصرت طريقي؟؟
لست أدري .



أجدد أم قديم أنا في هذا الوجود
هل أنا أصعد أم أهبط فيه وأغور
أنا السائر في الدرب أم الدرب يسير
أم كلانا واقف والدهر يجري
لست أدري



ليت شعري وأنا في عالم الغيب الامين
أتراني كنت أدري أنني فيه دفن
وباني سوف أبـدو وباني ساكون
أم تراني كنت لا أدري شيئا
لست أدري



أتراني قبلما أصبحت انسانا سويا
كنت محوا أو محالا أم تراني كنت شيئا
الهذا للغز حل أم سيبقى ابديا
لست أدري .. ولماذا لست أدري؟؟
لست أدري؟؟



ويوجه الشاعر حديثه بعد ذلك ، الى مظاهر الطبيعة والوجود من حوله ،

كالبحر ، والسحاب والشجر ، وسكان الدير والصوامع ، وأهل المقابر (٢٤)٠٠

والتأمل لهذه القصيدة جيدا ، يلحظ أن النثرية تغلب عليها سواء من ناحية المضمون ، أم من ناحية الشكل . فهي ذهنية المضمون ، فلسفية الموضوع والصياغة .

ولغتها يغلب عليها التقرير أكثر من الإيحاء ، ومن للدلالة غير المباشرة في التعبير .

يضاف الى ذلك ، جفاف العبارة ، وافتقار الصياغة ، الى الصور الفنية . ومن ثم ، فيبدو الشاعر من خلال تناوله لهذا الموضوع ، فيلسوفا ، أكثر منه شاعرا .

وعلى أية حال ، فإن الثقافة غداء ضروري للشاعر ، ولكن بحيث لا يؤدي افراطه في تناولها ، الى غلبة ملكة الفهم عنده على الذوق ، والتفكير على التخيل ، وبالقدر الذي لا يجعل شعره فكرا مجردا ، يخاطب العقل دون أن يثير الروح أو الوجدان .

وليس معنى ذلك إنكار أهمية العقل في التجربة الشعرية .

ذلك لأن العقل يعد عنصرا من العناصر المكونة للتجربة الشعرية ، بنوع خاص ، والتجربة الفنية بصفة عامة ، وإن كان دوره في ذلك يقف عند حدود التنسيق لخواطر الشاعر وفكره .

يقول أحد نقادنا المعاصرين (فالعقل عنصر في التجربة الفنية ، ولكن ينبغي أن يحترس منه الشاعر ، حتى لا يغلبه على شعره ، فيخرجه من دوائر الشعر الى دوائر النثر) (٢٥)٠

(٢٤) راجع القصيدة كاملة في ديوان الشاعر «الجدول» ص ١٣٩ - ١٧٧

ط : دار العلم - بيروت .

(٢٥) في النقد الأدبي لشوقي ضيف ص ٧٤٩ .

وهذا يفسر لنا ثورة بعض أسلافنا من النقاد على الصياغة التعبيرية لشعر بعض الشعراء ، الذين كانوا يغلبون أحيانا العقل على الوجدان فى أشعارهم ، كأبى تمام والمتنبي ومن سار على دربهما ، ووصفهم لهذه الصياغة ، بأنها ليست بصياغة شعرية ، وإنما هى صياغة فلسفية (٢٦) .

فذلك لأنها أقرب الى طبيعة النثر العقلى الفلسفى منها الى طبيعة الفسـن الشعرى . وصفوة القول ، أن هيمنة النزعة العقلية أو الفكرية ، على عملية الابداع الفنى عند الشاعر ، وعلى صياغته الفنية ، تؤدى لا محالة ، الى كتم أنفاس شعره ، وإستحالة نظمها عقليا ، يخلو من عناصر التأثير الفنى، ويفتقر الى أخص خصائص الفن الشعرى الاصيل . ومن ثم ، فهى تعد من هذه الناحية من أخطر أسلحة النثر فتكا بالفن الشعرى .

(٢٦) الموازنة ج ١ ص ١٩ ، مقدمة ابن خلدون ص ٥٣٨ .

الفصل الخامس

الشعر وقضايا العصر

لقد كان من بين الاسباب التي دفعت بعض رواد نهضتنا الادبية الحديثة الى تفضيل النثر على الشعر ، هو احساسهم - كما اشرنا - بأن النثر المعاصر لهم ، اكثر تفاعلا مع قضايا العصر من الشعر ، وأسرع منه تبعا لهذا في التطور والتجديد الفني .

مع أن هذا الفن الادبي ظل لفترة طويلة من الزمن ، يرسف كالشعر في كثير من الاغلال والقبود الفنية ، التي تحد من حركته نحو التطور والتجديد ولكنه استطاع بفضل كتابه أن ينطلق نحو قضايا العصر السياسية والاجتماعية بنوع خاص ، معبرا عنها ومتفاعلا معها تفاعلا قويا وسريعا .

أما الشعر ، فانه لم يستطع في البداية مجاراة النثر في ذلك ، وتاخر عن اللحاق به في هذا الميدان .

يقول صاحب ثورة الادب (فقد كانت الكتابة جامدة جمود الشعر الى دون نصف قرن مضى ، وكان الكتاب يقلدون أساليب الاقدمين ويحتذون أنواع كتاباتهم في المقامات والرسائل وما اليها .

وفيما هم في سكينتهم الى ادبهم تسللت الى مصر ، والى الشرق ثورات سياسية واجتماعية متأثرة بالثورة الفرنسية ، وبما أصاب أوروبا من هزات عنيفة في أعقابها ، فقام دعاة لمثل هذه الثورة في السر وبعضهم في العلن ، واتخذوا الخطابة والكتابة وسيلة الى اعلان ثورتهم .

ولم يكن أسلوب ابن المتفح ، ولا لغة ابن قتيبة ، ولا صناعة المبرد ، هي التي تكفل تحريك الجماهير ، لقبول المبادئ ، ولا كانت ، هي التي تكفل حسن صياغة هذه المبادئ ، والدعوة اليها •

لذلك لم يكن بد من أسلوب جديد ، ومن لغة جديدة ، لا ينبوان عن العربية الصحيحة ، ولا يستعصيان عن ادراك الجمهور ، ليستطيع أن يستسيغها وأن يتمثلها ، وأن يتأثر بها ويتحرك لتحققها •

وكذلك لم يكن بد من أن تساير ثورة الاجتماع والسياسة ، ثورة في الخطابة والكتابة •

أما الشعراء فقد ظل أكثرهم بمعزل عن هذه الحركة ، ولم يفكر أحدهم في أن يبدع في الشعر جديدا ، يقربه الى الجمهور ، ويقرب الجمهور اليه ، واعتبروا مثل هذا السعي جنائية على الشعر بوصفه فنا جميلا ، ثم أقام الشعراء في سماواته الاولى لا ينزل للناس (١) •

والواقع أن قضية انعزال الشعراء المحدثين عن أحداث عصرهم وقضاياه لا ينبغي أن ينظر اليها من ناحية الكم ، فرب شاعر قد يحدث في عصره من التأثير الفعال ، ما لا يستطيع أن يحدثه مائة شاعر أو مائة كاتب •

وعلى هذا ، فإن صحت اتهام صاحب ثورة الادب لأكثر شعراء هذه الفترة بعدم التفاعل مع قضايا العصر وأحداثه ، فلا ينبغي أن يفهم من هذا أن القلة ، التي لا يشملها هذا الاتهام ، يقاس تفاعلها مع هذه القضايا بمقدار عددها •

وذلك لان المتأمل في التراث الادبي لهذه الفترة ، يتبين له أن الافئدة من شعرائها على فلة معددهم كانوا يتفاعلون مع أحداث العصر وقضاياه السياسية والاجتماعية ، تفاعلا قويا ، فما بالك ببقية الشعراء (٢) •

(١) ثورة الأدب ص ٨٥ •

(٢) راجع مثلا بابي الاجتماعيات والسياسة في فيون حافظ إبراهيم ج ١ =

نلو تصفحنا مثلا ، دعوان شاعر كحافظ ابراهيم ، وهو أحد كبار شعراء
هذا العصر ، لاتضح لنا أن كثيرا من تصائد الديوان ، تدور حول قضايا
سياسة واجتماعية ، كانت تشغل أذهان كثير من الناس آنذاك .

ولهذا السبب يرى أحد نقاد هذا العصر وهو العتاد ، أن حافظا ، قد عبر في
شعره عن الحرية القومية والحرية الشخصية ، ولم يهمل أيا منهما (فهو شاعر
الحياة القومية في كلامه عن اللغة الفصحى ، وعن السفور وعن الحجاب وعن
فاجعة دنشواي ، وعن أزمت ، المال والسياسة وعن مضاريات الاغنياء في سوق
القطر ، واضرار الشركات بالبلاد .

ثم هو شاعر الحياة الشخصية في شكواه وهزله وخمرياته ومساجلاته ،
وفيما يبدو خلال قصائده الاجتماعية من ميول نفسه وخطبات طبعه(٢) .

ومما يستدل به على صحة ذلك من شعره ، قوله موجها أنظار المصلحين
في عصره ، الى الاخطار الاقتصادية والاجتماعية ، التي تحدث بالشعب نتيجة
لارتفاع أسعار السلع آنذاك .

أيها المصلحون ضائق بنا العي

ش ولم تحسنوا عليه الثياما .

عزت السلعة للثاييلة حتى

بات مسح الحذاء خطبا جساما .

رغدا القسوت في يد الناس كاليا

قسوت حتى نوى الفقير الصياما .

= ص ٢٥٠-٣١٨ ، ج ٢ ص ٩٠-٩٢ ط: الثانية ، الشوقيات ج ٢ ص ١٧ -
٢٩٣ ، ج ٤ ص ١٠ - ٩٢ ط : بيروت ، والموضوعات نفسها في ديوان خليل
مطران ج ١ ص ٤٤ ، ٧٠ ، ص ٧٢ . ص ٨٧ ، ص ١٠٤ ، ص ١٧١ ، ج ٢
ص ١ - ٢ ، ص ٤ ، ص ١١٤ ص ١٢١ ، ١٦٤ ، ١٦٩ ، ١٨٣ ، ٢٩٥ .
(٢) شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٦ ط . الثانية الناشر : دار نهضة مصر .

يقتطع اليوم طاويا والسحبه

- دون ربح القطار ربح الخزامى
- ويخال الرغيف في البعد بدرا
- ويظن اللحوم صيدا حراما
- ان اصاب الرغيف بعد كسد
- صاح من لى بان اصاب الاداما
- ايها المصلحون اصلحتم الار
- ض وبتم عن النفوس نياما
- اصلحوا انفسا اضر بها الفق
- ر واحيا بموتها الآثاما
- ليس في طوقها الرحيل ولا الج
- د ولا ان تواصل الاقداما
- تؤثر الموت في ربا النيل جوعا
- وترى العار ان تعاف المقام (٤)

والواقع ان حافظ ابراهيم ، قد استطاع ان يشخص مظاهر الأزمة الاقتصادية التي كان يعاني منها أهل عصره ، ويصور بصق احساس معاصريه بفداحة هذه المشكلة الاقتصادية ، ويوجه الانظار نحو الآثار الاجتماعية المترتبة عليها ، كفساد نفوس الناس نتيجة لذلك .

ولذا فان اصلاح هذا الداء الاقتصادي والاجتماعي في الوقت نفسه ، لسن يجدي الا اذا اصلحت هذه النفوس ، التي مرضت بمرض اقتصادها ، وتفشت عدوى هذا المرض في المجتمع كله .

ومن ذلك أيضا تعرضه لقضية الصراع بين الجيل القديم والجيل الجديد،

(٤) ديوان حافظ ج ١ ص ٣١٦ .

فى تصيدة له بعنوان «الى رجال الدنيا الجديدة» ، التى يقف فيها الى جانب
للجبل الجديد ، مشيدا بعلمه وثقافته . ومتمنا أن يقتدى الجبل القديم به على
بفيد منه :

أى رجال الدنيا الجديدة مدوا

- لرجال الدنيا القديمة باعا
- وأنضوا عليهم من أيادي
- كم علوما وحكمة واخترعا
- كل يوم لكم روائع آثا
- ر توالون بينهم تباعا :
- كم خلبتم عقولنا بعجيب
- وأمرتم زمانكم فاطمعا
- وبذرتكم فى أرضنا وزرعتكم
- فزايحتنا ما يعجب الزراعنا *
- لينبنا نفتدى بكم أو نجاري
- كم عسى نستترد ما كان ضاعا(ه)

ولو تركنا شعر حافظ ، وانتقلنا الى شعر شوقي مثلا ، لعثرنا على شواهد
ناصة ، تؤكد صحة هذا التفاعل الحى بين الشاعر وقضايا عصره ، خذ مثلا
بأثيته التى أنشدها عقب عودته من المنفى ، وعبر فيها تعبيراً صادقا عن حبه
لوطنه مصر ، وتأمل هذه الأبيات ، التى بدا فيها تعاطفه القوى مع شعبه فى
أزمته الاقتصادية ، التى كان يعاني منها آنذاك ، والتى عبر عنها حافظ فى
بعض قصائده كما رأينا *

(ه) المرجع السابق ج ١ ص ٢٥٩ - ٢٦٠ *

ويظهر أن هذه الازمة كانت قد تفشت في البلاد عقب الحرب العالمية الاولى:

- امن حرب البنسوس الى غلاء
- يكاد يعيدها سبعا صعبا
- وهل في القوم يوسف يتقيها
- ويحسن حسبة ويرى صوابا
- عبادك رب قد جاعوا بمصر
- انيلا سقت فيهم ام سرايا
- حنانك وأهدى الحسنى تجارا
- بها ملكوا المرائق والرقابا
- ورقق للفقير بها قلوبا
- محجرة وأكبدا صلابا
- امن اكل اليتيم له عقاب
- ومن اكل للفقير فلا عقاب ؟
- اصيب من التجار بكل ضار
- اشد من الزمان عليه نابا
- يكاد اذا غداه أو كساه
- ينزعه الحشاشة والاهابا
- وتسمع للرحمة في كل ناد
- ولست تحس للبر انتدابا (١)

ولكن تبدو صورة هذا التفاعل بين شوقي وقضايا عصره أكثر وضوحا ، خذ مثلا آخر من شعره السياسى ، كقوله فى إحدى مراثيه للزعيم مصطفى كامل ، مضورا تناحر السياسيين فى عصره وانقسامهم شيئا واحزابا واخفاقهم تبعا لهذا فى تحقيق الاستقلال لمصر :

(١) الشوقيات ج ١ ص ٦٧ •

الام الخلف بينكم الاما ؟
وهذى الضجة الكبرى علاما ؟
ونيم يكييد بعضكم لبعض
وتبدون العداوة والخصاما •
وابن الفوز لا مصر استقرت
على حال ولا السودان داما ؟
واين ذهبتكم بالحق لما
ركبتكم في قضيتيه الظلاما ؟
لقد صارت لكم حكما وغنما
وكان شعارها الموت الزواما •
وثقتكم واتهمتم في الليالى
فلا ثقة آمن ولا اتهاما •
شبيتم بينكم في القطر نارا
على محتله كانت سلاما •
اذا ما راضها بالعقل قوم
اجد لها هوى قوم ضراما •
تراميتهم فقال الناس قوم
الى الخذلان أمرهم ترلمى • (٧)

وعلى أية حال فهذه النماذج الشعرية ، التى أوردناها من شعر شوقى وحافظ
ومما يعدان من أئمة الشعر العربى الحديث ، تدلنا دلالة قاطعة على أن الشعر
العربى ، لم يعزل أبان ظهور نهضتنا الادبية الحديثة عن قضايا العصر
وأحداثه •

(٧) المرجع السابق ج ١ ص ٢٢١ •

ولكن هذا لا ينفى عنه الاتهام القائل بتأخره عن النثر في التفاعل مع هذه القضايا وتلك الأحداث (٨) •

وذلك لأن الشعر بحكم طبيعته الفنية ، لا يتأثر بالأحداث والقضايا المعاصرة له تأثرا سريعا بل تأثرا بطيئا ، وقد يكون هذا التأثير غير مباشر في كثير من الأحيان •

ومرد هذا ، الى أن الشعر ، يعنى كما أشرنا بتصوير المواقف النفسية والشعورية ، أو انعكاس الأحداث الخارجية على الوجدان ثم التعبير عن ذلك في لغة نفسية ذات دلالة تعبيرية غير مباشرة •

وقد كان أسلافنا من النقاد على صواب ، حينما أرجعوا معانى الشعر وأغراضه الى المنابع النفسية والشعورية ، التى تنبع عنها ، واضعين فى اعتبارهم أن هذه المنابع هى المعانى الأولى للشعر (٩) ، هذه ناحية • وأخرى وهى أن الشاعر الصادق مع نفسه وعصره ، كثيرا ما يعجز عن التجاوب مع الأحداث الخارجية لحظة وقوعها مباشرة •

وذلك لأن تأثر الشاعر بوقوع الحدث قد يصيبه للوهلة الأولى ، بصدمة نفسية تستحوذ على مشاعره وأحاسيسه وتشلهما عن الحركة •

وهذا يفسر لنا سر نضوب قرائح بعض المبدعين من شعراء المراثى ، وإصابتهم بمثل هذه الصدمة النفسية لحظة سماعهم أو رؤيتهم لوقوع الحدث •
ومصادقا لهذا قول الخنساء فى رثاء أخيها :

عيناي جودا ولا تجمدا الا تبكيان لصخر الندى

(٨) ساعات بين الكتب ص ٢٧٩ ، ثورة الأدب ص ٥٨ ط الأولى ، حافظ وشوقي ص ١٢٥ - ١٣٨ •
(٩) منهاج البلغاء ص ١١ •

شدة حزن الشاعرة على وفاة أخيها غل شاعريتها ، وجهد الدموع في عينيها ، وهذا يحدث لكل شاعر صادق يفاجأ بوقوع حدث من الاحداث ، او موقف من المواقف ، التي لم يالفيها من قبل .

فلكى يتفاعل مع الحدث ، فانه يحتاج الى وقت حتى يعى الحدث جيدا ثم بصور بعد ذلك شعوره نحوه ، مثيرا من خال ذلك وجدان السامعين أو المتلقين لافنه الشعرى .

أما كاتب النثر ، فانه يختلف في ذلك عن الشاعر ، لأنه يعنى بتسجيل الحدث أو الموقف في لغة تقريرية واضحة ، يخاطب بها عقل القارىء وفكره .

ومن ثم ، فليس بغريب أن يتفاعل هذا الفن الادبى بسرعة مع احداث العصر وقضاياه ، ويسبق الشعر الى ذلك .

وليس من المعقول تبعا لهذا ، أن نطلب من الشعراء ، أن يجاروا كتاب النثر في ذلك ، لان ارغامنا لهم على فعل هذا الامر الذى يعد منافيا لطبائعهم النفسية، سيؤدى بهم الى اللجوء فى برائن التصنع ، ثم أن تقليدهم لكتاب النثر فى ذلك ، قد يؤثر على صياغتهم الشعرية ، ويصيبها بعدوى النثرية .

لذا فان بعض كبار شعرائنا المحدثين ، الذين حاولوا تقليد كتاب النثر فى ذلك ، وفى نهجهم الفنى لم تسلم صياغاتهم الفنية من هذه العدوى .

من ذلك مثلا شوقى فى بعض قصائده ومطولاته بنوع خاص .

مثل همزيته التى تناول فيها تاريخ مصر منذ عهد الفراعنة حتى العصر الحديث، محاولا الدفاع من خلالها عن قضية وطنية ، وهى تحرير مصر من نير الاستعمار الانجليزى ، شأن أى خطيب أو كاتب من كتاب النثر ، الذين يتصدون للدفاع عن مثل هذه القضايا بالقلم أو اللسان ، مخاطبين فى كثير من الاحيان عقول السامعين أو القارئين قبل مشاعرهم وأحاسيسهم .

وقد كانت قضية استقلال مصر ، وتحررها السياسى ، ثم مايتفرع عنها

ن قضايا اجتماعية وثقافية واقتصادية ، هي الشغل الشاغل لكثير من أدباء
- هذه الفترة ، من كتاب وخطباء وشعراء (١٠) .

وعلى أية حال ، فبرغم إعجاب بعض نفاذنا المعاصرين (١١) ، بما تضمنته
هذه القصيدة من إشارات تاريخية الى حضارة مصر ومجدها التليد ، فسان
صياغتها الفنية ، ينسبها بعض الشواذب كما سنرى .

ومن اللافت للنظر ، أن شوقيا قد أجاد في مقدمة هذه القصيدة ، وأحسن
التخلص ، ولكنه تعثر بعد هذا ، وضحي بأخص خصائص الصياغة الشعرية
في سبيل المضمون التاريخي .

فقد استهلها بمقدمة وصفا فيها رحلته البحرية الى أوربا ، حين ينقصد
مؤتمر المستشرقين الذي دعى اليه لالقاء هذه القصيدة ، وقد تخلص من هذه
المقدمة الى الحديث عن أمجاد مصر العسكرية والحضارية تخلصا رائعا :

يا زمان البحار لولاك لم تنـ

جع بنعمي زمانها الوجنـاء :

فقدينا عن وخذها ضاق وجه لا

أرض وانقباد بالشرع الماء .

وانتهت امبرة البحار الى الشر

ق وقام الوجود فيما يشاء .

وبيننا فلم تخل إبان

وعلونا فلم يجزنا علاء

وملكننا فالما لكون عبيد

والسبرابا يأسرهم أسراء .

(١٠) ثورة الأدب ص ٧ - ١٢ ط٠ دار المعارف ، الاتجاهات الوطنية في
الأدب المعاصر ج ١ ص ١٥٢ - ١٨٦ .

(١١) مقدمة الشوقيات ص ٩ ، فصول من الشعر ونقده ص ٣٤٣ .

قل لبسان بنى نسطاد نغالى

لم يجز مصر فى الزمان بناء ٠ (١٢)

وبعد هذا التخلص اللطيف ، ينتقل الشاعر الحديث عن الموضوع الرئيسى لقصيدته ، وهو الاسادة بامجاد مصر وحضارتها على مختلف العصور والازمان . ولكنه فصل كثيرا فى الحديث عن هذه الامجاد ، تفصيل كاتب النثر أو الخطيب مما أدى به الى الانحراف ، عن أهم الاسى الفنية للتعبير الشعرى ٠

يقول مثلا ، متحدثا عن بعض الفترات المظلمة من تاريخ مصر ، وما أعقبها من فترات مضيئة ، كفترة احتلال الهكسوس لمصر ، ثم طردهم منها ، وتحقيق الاستقلال للبلاد، ثم مجىء فترة مشرقة بعد ذلك وهى فترة حكم الملك رمسيس :

لبنت مصر فى الظلام الى أن

• قيل مات الصباح والاضواء ٠

لم يكن ذلك عن عمى كل عين

• حجب الليل ضوءها عمياء ٠

ما نراها دعا الوقاء بنها

• وأتاهم من القبور النداء ٠

ليزيحوا عنها الغدا فازلحوا

• وأزيحت عن جفنها الاقذاء ٠

وأعيد الجدد القديم وقامت

• فى معالى آياتها الابناء ٠

وأتى الدهر تائبا بعظيم

• من عظيم ، آباؤه عظماء ٠

من كرمسيس فى الملوك حديثا

• ولرمسيس الملوك فداء ٠

(١٢) الشوقيات ج ١ ص ١٨ ٠

وعلى هذا النحو من السرد التاريخي ، يستطرد الشاعر في الحديث عن الملك رمسيس ، منذ ميلاده الى أن تقلد الملك ، وماحقته حصر من أمجاد عظيمة .

ومن العجيب أنه لم يدع حادثة من الاحداث التاريخية ، أو ملكا من ملوك مصر الفرعونية الا وقف أمامه مستعرضا أمجاده ، ومتحدثا عن أحوال مصر في عهده ، ومفصلا القول في ذلك ، في لغة تقريرية شبيهة بلغة المؤرخ أو الراوى (١٢) ، مما أدى الى زيادة عدد أبيات هذه القصيدة واطالتها عن الحد المألوف للقصيدة الشعرية .

وقد ترتب على ذلك ، أن أصبحت أقرب شيها بالمنظومة التاريخية ، منها بالقصيدة الشعرية .

وقديما لاحظ بعض ذوى الحس المرفف من نقادنا شيئا كهذا على قصائد ابن الرومي ، التي تتميز بكثرة عدد أبياتها وطولها الزائد عن الحد المألوف للقصيدة الشعرية ، مما يجعل صياغتها أقرب الى النظم منها الى الشعر .

ويتضح هذا من قول الناقد الفذ ، القاضي الجرجاني (ونحن نستقصى القصيدة من شعره ، وهي تناهز المائة فلا نعثر فيها ، الا بالبيت الذي يروق أو البيتين ، ثم تنسلخ قصائد منه ، وهي واقفة تحت ظلالها ، جارية على رسلها ، لا يحصل منها السامع ، الا على عدد القوافي وانتظار الفراغ) (١٤) والواقع أن طول قصائد ابن الرومي ، يرجع الى اهتمامه بالمعنى ، ووقوفه طويلا أمامه ، وتفصيله الزائد فيه (١٥) .

ويظهر أن هذا الاهتمام بالمعنى ، كان على حساب اللفظ ، فآثر ذلك على

(١٢) راجع القصيدة كاملة في المرجع السابق ج ١ ص ١٧ - ٣٣ .

(١٤) الوساطة ص ٥٤ .

(١٥) العمدة ج ٢ ص ٢٣٨ .

صياغته الشعرية ، فأصبحت أقرب الى النثر منها الى الشعر(١٦)•

ولا شك أن هذا الحكم ، يمكن أن ينطبق كذلك على قصيدة شوقي السابقة فهي تشبه في صياغتها الفنية بعض مطولات ابن الرومي ، كما ينطبق كذلك على بعض قصائده ومطولاته الأخرى ، التي نهج في صياغتها الفنية نهجا شبيها بنهجه الفني في المطولة السابقة(١٧)•

ولا تقتصر هذه الظاهرة الفنية على شعر شوقي وحده(١٨) ، ولكنها تبدو كذلك ، في شعر بعض شعراء العصر الحديث ، الذين حاولوا تقليد بعض كتاب النثر في تناول أحداث العصر وقضاياها تناولاً شبيها بتناول هؤلاء الكتاب لها .
خذ مثلاً مطولة حافظ إبراهيم عن سيرة الخليفة عمر بن الخطاب ، وموافقته من بعض الأحداث الخطيرة ، التي حدثت في أول عهد الدولة الإسلامية وفتره خلافته ، وتأمل نهج الشاعر في الحديث عن سيرة هذه الشخصية الإسلامية العظيمة ، ستجده أقرب الى نهج الراوى والمؤرخ منه الى نهج الشاعر . ذلك لأن نهجه هنا هو عبارة عن سرد لأعمال وأمجاد هذه الشخصية وروايته لها، ملتزماً في ذلك الدقة في الرواية ، والنقل الحرفي لأخبارها .

استمع اليه مثلاً ، وهو يتحدث عن اسلام سيدنا عمر :

رأيت في الدين آراء موقفة

فأنزل الله قرآنا يزكيها •

وكنت أول من قُـررت بصحبته

عين الحنيفة واجتازت أمانيتها •

(١٦) من حديث الشعر والنثر ص ١٣٥ •

(١٧) راجع مثلاً للشوقيات ج ١ ص ٤٢ - ٥٨ ، ص ٨٤ - ٩٠ ،

٢٨٠ - ٢٨٥ ، ص ٢٨٦ - ٢٩٠ ج ٢ ص ٩٥ - ١٠٠ ، ص ١٥٨ - ١٦٠ •

(١٨) ولها جنور بعيدة في الشعر العربي راجع مثلاً أرجوزة ابن المعتز

تاريخ المعتضد ، ديوان ابن المعتز ج ٢ ص ٥ - ٢٩ ط : دار المعارف بمصر

قد كنت أعدى أعاديا فصرت لها
 • بنعمة الله حصنا من أعاديا •
 خرجت تبغى أذاها في محمدها
 • وللحنيفة جبار يواليها •
 فلم تكذ تسمع الآيات، بالغة
 حتى انكفات تناوى من يناويها • (١١)
 ويمضى الشاعر فى قصيدته على هذا النهج (٢٠) •

وصحيح أنه يتحدث عن شخصية ، من أعظم شخصيات التاريخ الإسلامى،
 والمعلومات التى يقدمها لنا عنها ، معلومات صحيحة وقيمة ولكنها ليست
 بجديدة ، فكثير منها ورد فى كتب التاريخ والسير ، التى أفاضت فى الحديث
 عن سيرة وأخبار هذه الشخصية (٢١) •

يضاف الى ذلك ، أن نهجه فى الحديث عن هذه الشخصية ، أكثر شبيها
 بنهج كاتب الفتر التاريخى أو الراوى ، منه بنهج الشاعر •

وذلك لغلبة الحكاية والسرد عليه ، واتسام لغته بشئ ليس بالقليل من
 صفات اللغة النثرية ، التى تتميز عن لغة الشعر بالتفصيل والافاضة فى عرض
 المعنى ، والدلالة المباشرة فى التعبير •

ولو ضربنا صفحا عن مثل هذه الملاحظات ، ويمنا وجهنا شطر بعض
 القصائد غير المسرفة فى الطول ، لبعض هؤلاء الشعراء ، لادررنا أنها لا تخلو
 كذلك من هذه المسحة النثرية •

-
- (١٩) دابون حاسف ج ١ ص ٧٨ •
 (٢٠) انظر القصيدة كاملة فى المراجع السابق ج ١ ص ٧٨ - ٩٧ •
 (٢١) راجع أخبار هذه الشخصية فى طبقات ابن سعد ، مغازى الواقدي ،
 وتاريخ الخلفاء للسيوطى •

لنأخذ على سبيل المثال لا الحصر ، قصيدة خليل مطران ، التي أنشدها بمناسبة سفر الامير عباس الى امريكا - ولى عهد مصر آنذاك - ، ثم نتأمل نهج الشاعر فى تحية هذا الامير ، وتبينته له بمناسبة هذا السفر ، الذى يتضح من مثل قسوله :

أيقـر مـتـك البـعـيد	أن تبـلـغ الدنـيا الجـديـدة
يا ناشدا للعلم تضـ	رب فى البـلـاد لتستفيد
أحسنت يا زين الامـارة	وهكذا الشـيـم الحمـيد
يا ليت للاتـيـال أجـ	مع مثل خطـتك الرشـيد
لو أنهم فعلوا لعا	د للشرق سـيرته العـمـيد

ويبدو نهج الشاعر هنا وفى القصيدة كلها (٢٢) ، أكثر شبها بنهج كاتب النثر منه بنهج الشاعر .

تأمل كيف يخاطب هذا الامير ، ويسوق اليه المواعظ والحكم فى لغة تقريرية واضحة ، وتعبر صريح مباشر ، تعوزه اللمحة الدالة ، ويفتقر الى شئ ليس بالقليل من صفات التعبير الشعرى ، كالاتارة والتفنن فى الصياغة ، والصدور عن انفعال قوى ، وعاطفة صادقة .

وعلى أية حال ، فاذا كان بعض الافذاذ من شعراء العصر الحديث ، الذين حاولوا التفاعل مع أحداث عصرهم وقضاياهم قد جنوا أحيانا على الصياغة الشعرية وأصابوها بعدوى النثرية ، فهل يعنى هذا ، الا يتناول الشعراء عصره وأحداثه فى شعره ، وأن يترك هذا الامر لكتاب النثر ؟؟

فى الواقع ، ان موقف الشاعر الصادق من الانتماء الى عصره وقضاياهم

(٢٢) راجع القصيدة كاملة فى الديوان ج ٢ ص ١٠٢ - ١٠٤ .

السياسية والاجتماعية ، لا يختلف عن مونتف كاتب النثر من ذلك ، وإن كان
الشاعر أبطء خطى من النثر نحو هذا التفاعل •

فالشاعر يعد بحق ترجمانا لوجدانه الفردي ، ووجدانه أمته الجماعي •

وقد رأينا شواهد على ذلك من شعر بعض شعراء العصر الحديث ، كحافظ
وشوقي ، وإن كانا قد خرجا عن هذا النهج في بعض قصائدهما الأخرى (٢٣) •
وإبعد من هذا ، فقد كان الشاعر في العصر الجاهلي ، يكرس شعره للتغني
بأمجاده تبيلته واضعا في اعتباره ، أنه جزء منها ، فأمجاده هي أمجاده ، وقد
يكون أحد الذين حققوا هذه الأمجاد •

ومصادقا لهذا قول عامر بن الطفيل :

فأني وإن كنت ابن فارس عامر

وسيدها المشهور في كل موكب • (٢٤)

فما سودتني عامر عن وراثته

أبى الله أن أسمو بأب ولا أب •

ولكنني أحمى حماها واتقى

أذاها وأرمي من رماها بمنكب • (٢٥)

ولهذا السبب يرى استاذنا الدكتور محمد حسين ، أن الشعر الجاهلي
لا يعد ذاتيا خالصا ، ولا موضوعيا خالصا ، ولكنه يعد مزيجا من الذاتية
والموضوعية (٢٦) •

(٢٣) راجع نقدنا لهزمية شوقي ، وعمرية حافظ في الصفحات السابقة •

(٢٤) وهناك رواية لهذا البيت على نحو آخر وهي :

وإني وإن كنت ابن سيد عامر وفي السر منها والصريح المذهب • راجع أسرار
البلاغة ص ٢٩٧ - ٢٩٨ •

(٢٥) الشعر والشعراء ج ١ ص ٣٣٦ •

(٢٦) للهجاء والهجاءون ج ١ ص ٧٤ - ٧٥ •

وان المتصفح لتراثنا الادبي ، فى عصور ازدهاره ، يلحظ أن ذوى الاصلة
 الفنية من شعرائنا قد صورا فى أشعارهم ، كثيرا من أحداث عصرهم وقضاياهم
 تصويرا وجدانيا صادقا ، يمتزج فيه الذات بالموضوع ، امتزاجا فنيا رائعا .
 ومن هؤلاء أبو تمام ، الذى صور فى شعره كثيرا من أحداث عصره
 وقضاياهم (٢٧) .

ولعل من أصدق الشواهد الشعرية دلالة على ذلك ، رأيته فى رثاء محمد
 ابن حميد الطوسي ، ذلك القائد الشجاع ، الذى أبلى بلاء حسنا ، فى قتال
 الخرمية ، وفضل الموت الشريف فى ميدان المعركة على الحياة الذليلة خارج
 أرض المعركة .

تأمل براءة هذا الشاعر فى مزجه بين حزنه الشخصى على فقد هذا البطل
 الذى استحال أمامه قيما ومثلا عليا ، وبين حزن الأمة كلها عليه ، لأنه محط
 آمالها فى الحرب والسلام ، وبفقدته تفقد كل آمالها ومثلها العليا ، وقيمها
 الخلقية :

توفيت الآمل بعد محمد وأصبح

• فى شغل عن السفر السفر •

وما كان الا مال من قل ماله

• وفخرا لمن أمسى وليس له ذخير •

ألا فى سبيل الله من عطلت له

• فجاء سبيل الله وانثغر الثغر •

أمن بعد طى الحادثات محمدا

• يكون لأثواب الندى أبدا نشر •

(٢٧) راجع مثلا بأبيته فى فتح عمورية ، الديوان ج ١ ، ٤ ج ٧٤ ، وشعره
 فى حرب البابكية ، البابكية للدكتور عبد الحسن سلام ص ٦٩ - ١٦٧ .

إذا شجرات العرف جذت أصولها

- ففي أى فرع يوجد السورق للنضر
- لئن يُبغض الدهر الخؤون لنقده
- لعهدى به ممن يحب له الدهر
- لئن ألبست فيه المصيبة طي، (٢٨)
- لما عريت منها تميم ولا بكر
- كذلك ما فنك نقدها لكا
- يشاركنا فى نقده البدو والحضر
- مضى طاهر الاثواب لم تبق روضة
- غداة ثوى الا اشتهد أنها قبر
- ثوى فى الثرى من كان يحيا به الثرى
- ويغمر صرف الدهر نائله الغمر

والواقع أن أبا تمام ، يبدو من خلال هذه الابيات والقصيدة كلها
شاعرا بحق (٢٩)•

وذلك لانه لم يحك لناقصه هذا الحدث ، شأن أى مؤرخ أو راو ، ولكنه
صور لنا أثره على وجدانه ووجدان الأمة كلها فى صور فنية رائعة ، تحفل
بكثير من سمات وخصائص الفن الشعري •

ويشبه الباحثرى أبا تمام فى هذه الناحية على ما بينهما من تباين فى
المذهب الشعري (٣٠)•

خذ مثلا رأيته فى رثاء المتوكل ، التى يصور فيها مأساة انسانية، شاهد

-
- (٢٨) وفى بعض الديوان «فما» راجع القصيدة فى طبعة الخياط
 - (٢٩) الديوان ج ٤ ص ٤٠ - ٨٤ ط : دار المعارف بمصر •
 - (٣٠) راجع مقدمة للوازنة ج ١ ص ٤ - ٥ •

أحداثها بنفسه ، وهى قتل هذا الخليفة ، بتدبير من ولى عهده ، وتأمل هذا
المشهد الحزين ، الذى يصوره الشاعر اقصر الخليفة أثناء وقوع هذه المأساة
وبعدها •

وقد تغير منظره ، وعلته مسحة من الكآبة والحزن ، وانبار حاضره وطمس
فى أكفان الزمن ماضيه •

رقد بدا عليه هذا التغير ، بعد أن تحمل عنه ساكنوه فجأة ، وخلا من أهله ،
فأصبح تبرا موحشا ، يبعث الاسى والحزن فى نفس من يراه ، وقد كان فى
الماضى مبعث سرور وبهجة •

تغير حسن الجعفرى وأنسه

• وقروض بادی الجعفرى وحاضره

تحمل عنه ساكنوه فجأة

• فعانت سواء دوره ومقابره

لذا نحسن زرناء أجود لنا الاسى

• وقد كان قبل اليوم يبهج زائره

ولم أنس وحش القصر اذريع سر به

• واذا ذعرت اطلاؤه وجأذره

واذا صيح فيه بالرحيل فهتكت

• على عجل استاره وستائره

ووحشته حتى كان لم يقم به

• أنيس ولسم تحسن لعين مناظره

كان لم تبت فيه الخلافة طلاقة

بشاشتها والاك يشرق زاهره (٢١)

(٢١) ديوان البحترى ج ٢ ص ١٠٤٦ - ١٠٤٧ •

والتأمل بعمق فى هذا النص ، يدرك أن البحترى قد استطاع عن طسريق
التصوير الوجدانى ، لأثر هذه المأساة فى نفسه ومشاعره ، أن يثير مشاعرنا
نحو هذا الحدث بهذه الصياغة الفنية الرائعة ، التى استغل من أجلها ، كثيرا
من خصائص الفن النعوى فى التعبير والصياغة أحسن استغلال ، مثل اتخاذ
الصورة أداة لنقل المعنى وإحساسه به بدلا من الحكاية أو السرد •

وإعتماده على بعض العناصر البيانية فى تعميق الصورة وإبراز جمالها ،
كالتشخيص أو الاستعارة المكنية ، وبعض المحسنات البديعية الأخرى ، من
جناس وطباق •

وبهذا يتأكد لنا ، أن نهج البحترى فى تصوير هذا الحدث هو نهج الشعراء
وليس نهج الرواة أو المؤرخين •

وهذا الحكم يمكن أن ينطبق كذلك على نهج أبى تمام فى رثاء محمد بن
حميد الطوسى ، الذى رأينا طرفا منه فى الأبيات السابقة •

ولسنا مغالين ان قلنا ، انه يصدق كذلك ، على نهج أى شاعر ، ينحو فى
تناول أحداث عصره أو قضايا هذا المنحى ، سواء أكان من قدماء الشعراء أم
من محدثيهم •

وقد يختلف منحى الشاعر ، فى قصيدة عن قصيدة ، فيبدو فى قصيدة
راويا مؤرخا ، ويبدو فى قصيدة أخرى شاعرا بحق •

فشوقى مثلا الذى بدا فى بعض قصائده التى تناول فيها أحداث عصره أو
تضاييه مؤرخا ، يبدو فى قصائد أخرى شاعرا ، والامثلة على ذلك كثيرة
من شعره (٢٢) •

(٢٢) راجع فى الشوقيات مثلا ، أندلسياته وقصيدته عن دنشواى ،
ونكبة دمشق ، ورثاء مصطفى كامل ••• وبغض مروعنياته •

خذ مثلا هذا النص من قصيدته أنس التواجد :

يا قصورا نظرتها وهي تقضى
فسكبت الدموع والحق يقضى
أنت سطر ومجد مصر كتاب
كيف سام البلى كتابك فضا ؟
وانسا المحتفى بتاريخ مصر
من يصن مجد قومه صان عرضا •
رب سر بجانبيك مزال
كان حتى على الثراعين ثمضا
قل لها في الدعاء لو كان يجدى
يا سماء الجلال لا صرت أرضا •
حار فيك المهندسون عقولا
وتوات عزائم العلم مرضى •
أين ملك حيا لها وفريد
من نظام النعيم أصبح فضا
أين فرعون في المساكب تنرى
يركض المالكين كالخيل ركضا
سباق للفتح في الممالك عرضا
وجلا للفخار في السلم عرضا
أين ايزيس تحتها النيل يجرى
حكمت فيه شاطئين وعرضا
أسدل الطرف كاهن ومليك
في ثراها وأرسل الرأس خفضا
يعرض المالكون أسرى عليها
في قيود الهوان عانين جرضى

مالها أصبحت بغير مجير

تشنكى من نوائب الدهر عصار (٢٢)

والواقع أن سوفيا قد وفق في تصوير هذا الحدث الجلل وهو غرق هذه الآثار العظيمة في النبل من خلال وجدانه تصويرا فنيا صادقا ، متخذا من الحدث في حد ذاته وسيلة للامسادة بأمجاد مصر الفرعونية ، التي تبدو هذه الآثار مظهرا من مظاهرها •

والحقيقة أنه لم يتصل في سرد أحداث التاريخ شأنه في بعض قصائده الأخرى ، وإنما مال الى الإشارة الى المظاهر والشواهد التاريخية الدالة على هذه الامجاد ، معبرا عن ذلك في لغة شعرية ، حافلة بكثير من الصور الفنية والدلالات غير المباشرة في التعبير •

فالمسألة إذن ترجع الى طريقة تناول ، والى الصياغة الفنية كذلك • وبناء على هذا كله ، يمكننا القول بأنه لا ضير على الشاعر أن يتناول أحداث وقضايا عصره ، شريطة ألا يخرج على النهج الفن للصياغة الشعرية ، وبحيث لا يتحول شعره الى وثيقة تاريخية جافة ، تخلو مما يمتع الحس ويثير الوجدان ، وينترب بذلك من الصياغة النثرية •

كصنيع أولئك الشعراء الذين أساءوا استعمال الصياغة الشعرية في تناول أحداث عصرهم وقضاياهم مقلدين في ذلك كتاب النثر ، كما رأينا ، وناهجين نهج الرواة والمؤرخين •

وهذا لا يمنع من القول ، بأن الشاعر والمؤرخ قد يلتقيان في الغاية ، وهى تناول أحداث العصر ، بيد أنهما يختلفان في الوسيلة الى تحقيق هذه الغاية • فقد تكون وسيلة المؤرخ الى تحقيق هذه الغاية ، هى تسجيل هذه الاحداث أما وسيلة للشاعر ، فمن الافضل أن تكون تصويرا وجدانيا لهذه الاحداث •

(٢٢) المرجع السابق د ٢ ص ٥٨ •

ذلك لان رؤية الشاعر للحدث نختلف عن رؤية المؤرخ له •

فالمؤرخ يرى الحدث بعينه الجردة ، ويبحث أن ينقل ما رآه وما شاهده كما حدث بالفعل نقلا حرفيا بلا زيادة أو نقصان •

وهو يشبه من هذه الناحية جهاز التسجيل •

أما الشاعر بحق فإنه يرى الحدث من خلال وجدانه ، ولذا فإنه لا ينقل لنا تسجيلا للحدث ، ولكنه ينقل لنا احساسه به ، أو صورة من هذا الاحساس ، وقد يتجاوز الحدث الى ما وراءه من عظات وأسرار •

ومنذ زمن بعيد أدرك «أرسطو» حقيقة هذا التباين الفنى بين المؤرخ والشاعر فقال (ان المؤرخ والشاعر ، لا يختلفان بأن ما يرويانه منظوم أو مثنو بل هما يختلفان بأن أحدهما يروى ما وقع ، على حين أن الآخر ، يروى مايجوز وقوعه •

ومن هنا كان الشعر أقرب الى الفلسفة وأسمى مرتبة من التاريخ)(٢٤)ومعنى هذا أن المؤرخ لا يروى الا الاحداث أو الوقائع ، التى وقعت بالفعل ، أما الشاعر فإنه يتجاوز ذلك ، الى ما يمكن أن يقع من هذه الاحداث فى المستقبل قياسا على ما حدث فى الماضى •

وقد يترتب على هذا تباينهما فى النهج أو الصياغة كما أشرنا •

ولذا فإن من أئدح الأخطاء التى وقع فيها بعض شعرائنا المحدثين ، وهم بصدد تناول أحداث عصرهم ، هو خلطهم أحيانا بين نهج المؤرخ ونهج الشاعر، كما مر بنا •

ولو تجنبوا هذا ، لحموا أنفسهم من كثير من الانتقادات التى وجهت الى أشعارهم التى تناولوا فيها أحداث عصرهم وقضاياها(٢٥) ، وماوجدت النثرية الى هذه الأشعار سبيلا •

(٢٤) كتاب أرسطو فن الشعر ترجمة وتحقيق شكرى عياد ص ٦٤ •
(٢٥) شعراء مصر وبيئاتهم ص ١٩٥ ط • الثانية •

مراجع الكتاب

- ١ - أبو شادي وحركة التجديد في الشعر العربي الحديث - كمال نشأت
الناشر : دار الكتاب العربي ، القاهرة ١٩٧١ م.
- ٢ - الادب وفنونه - محمد مندور - الناشر : دار نهضة مصر .
- ٣ - الادب وفنونه - عز الدين اسماعيل - الناشر : دار الفكر العربي
القاهرة ١٩٧٦ م.
- ٤ - احاديث مع توفيق الحكيم - الناشر : دار الكتاب الجديد ، القاهرة
١٩٧١ م.
- ٥ - اسرار البلاغة - عبدالقاهر الجرجاني - تحقيق رشاد رضا ، القاهرة
١٩٦١ م.
- ٦ - الاوراق - أبو بكر الصولي - الناشر : هيورث دن ، ط : الخسانجي
بمصر ١٩٣٤ .
- ٧ - البابكية - عبد المحسن سلام - الناشر : دار المعارف ١٩٦٨ م.
- ٨ - بلاغة أرسطو بين العرب واليونان - ابراهيم سلامة - الناشر: الانجلو
المصرية القاهرة ١٣٧١ هـ - ١٩٥٢ م .
- ٩ - الاتجاهات الادبية في العالم العربي المعاصر - أنيس المقدسي - الناشر:
دار العلم ببيروت ١٩٧٣ م.
- ١٠ - الاتجاهات الوطنية في الادب المعاصر - محمد محمد حسين - الناشر :
دار نهضة بيروت ط : الثالثة .

- ١١ - اتجاهات الشعر العربي المعاصر - احسان عباس - الناشر : المجلس الوطني للثقافة والآداب بالكويت ١٩٧٨ م
- ١٢ - تحت راية القرآن - مصطفى صانق الرافعي - الناشر : دار الكتاب العربي - بيروت
- ١٣ - تطور النقد والتفكير الادبي الحديث في مصر في الربع الاخير من القرن العشرين - حلمى مرزوق - الناشر : دار المعارف بمصر
- ١٤ - توفيق الحكيم الفنان - الناشر : صلاح طاهر - دار الكتاب الجديد ، القاهرة ١٩٧٠ م
- ١٥ - ثورة الادب - محمد حسين هيكل - الناشر : النهضة المصرية ط : الثالثة ١٩٦٥ م
- ١٦ - حافظ وشوقي - طه حسين - الناشر : الخانجي بمصر وحمدان ببيروت
- ١٧ - حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي - موريه - ترجمة : مسعد مصلوح - الناشر : عالم الكتب ، القاهرة ١٩٦٩ م
- ١٨ - حياة قلم - العقاد - الناشر : دار الكتاب العربي ، بيروت ١٩٦٩ م
- ١٩ - خواطر في الفن والقصة - العقاد - الناشر : دار الكتاب العربي ، بيروت ١٣٧٢ هـ - ١٩٧٣ م
- ٢٠ - دراسات في القصة العربية الحديثة - محمد زغلول سلام - الناشر : منشأة المعارف الاسكندرية ١٣٨٣ هـ - ١٩٧٣ م
- ٢١ - الديوان - عباس العقاد والمازنى - الناشر : الشعب ط : الثالثة
- ٢٢ - ديوان ابي تمام - تحقيق عبده عزام - الناشر : دار المعارف بمصر
- ٢٣ - ديوان ابي العتاهية - تحقيق لويس شيخو - بيروت ١٩٢٧ م

٢٤ - ديوان البحتري - تحقيق حسن كامل الصيرفي - ط : دار المعارف
بمصر .

٢٥ - ديوان ابن المعتز ، ط : النخياط . دار المعارف بمصر .

٢٦ - ديوان حافظ ابراهيم - الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ،
القاهرة ١٩٨٠ م .

٢٧ - ديوان الخليل - خليل مطران - الناشر : دار العودة ، بيروت ١٩٦٧ م .

٢٨ - ديوان الزهاوي - الناشر : دار العودة - بيروت ١٩٧٢ م .

٢٩ - ديوان شجرة القمر - نازك الملائكة - الناشر : دار العودة ، بيروت
١٩٦٧ م .

٣٠ - ديوان من دواوين العقاد ، الناشر : بيروت - دار الكتاب .

٣١ - سر الفصاحة - ابن سنان الخفاجي - الناشر : الخانجي بمصر
القاهرة ١٣٥٠ هـ - ١٩٣٢ م .

٣٢ - ساعات بين الكتب - العقاد - الناشر : دار الكتاب العربي ، بيروت
١٩٦٩ م .

٣٣ - شظايا ورماد - نازك الملائكة - الناشر : دار العودة ، بيروت ١٩٧١ م .

٣٤ - شعراء مصر وبيئاتهم - العقاد - الناشر : دار نهضة مصر ، القاهرة
١٩٥٠ م .

٣٥ - الشعر المصري بعد شوقي - محمد مندور - الناشر : دار نهضة مصر .

٣٦ - الشعر والنظم - هاملتون - ترجمة مصطفى بدوي - الناشر : المؤسسة
المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر .

٣٧ - الشعر والشعراء - ابن قتيبة - تحقيق أحمد شاکر - الناشر : دار
المعارف بمصر - القاهرة ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م .

- ٣٨ - الشوقيات - أحمد شوقي - الناشر : دار الكتاب العربي ، بيروت .
- ٣٩ - ضحى الاسلام - أحمد أمين - ط . النهضة المصرية .
- ٤٠ - طبقات فحول الشعراء - محمد بن سلام الجعفي - تحقيق محمود شاكر
ط : الثانية - المدي بالقاهرة .
- ٤١ - اعتقاد فرق المسلمين والمشركيين - الرازي - تحقيق على سامي النشار،
ط : النهضة المصرية ١٣٥٦ هـ - ١٩٣٨ م .
- ٤٢ - الأبهة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - ابن رشيق القيرواني -
تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، الناشر : التجارية بالقاهرة .
- ٤٣ - العلم والشعر - رتشاردز - ترجمة : محمد مصطفى بدوي ، الناشر :
الانجلو المصرية .
- ٤٤ - الفرق بين الفرق - البغدادى - تحقيق الكوثري - القاهرة ١٣٦٧ هـ -
١٩٤٨ م .
- ٤٥ - فصول من الشعر ونقده - شوقي ضيف - الناشر : دار المعارف بمصر .
- ٤٦ - فن المحاكاة - سهير القلماوى - الناشر : البابى الحلبي القاهرة ١٩٥٣ م
- ٤٧ - فن الشعر - أرسطو - ترجمة : عبد الرحمن بدوي - الناشر : دارنهضة
مصر ، القاهرة ١٩٥٣ م .
- ٤٨ - فن الشعر - هوارس ترجمة لويس عوض ، الناشر : الهيئة المصرية
العامة للتأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٧٠ م .
- ٤٩ - فى الشعر - كتاب أرسطو طاليس ، تحقيق وترجمة شكرى عياد -
الناشر : دار الكتاب العربي ، القاهرة ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٩ م .
- ٥٠ - فى الادب الجاهلى - طه حسين - الناشر : دار المعارف بمصر ، ط :
السابعة ، القاهرة ١٩٧٠ م .

- ٥١ - في الادب الحديث - عمر الدسوقي - الناشر : دار الفكر العربي ، ط : السابعة ، القاهرة ١٩٧٠ م .
- ٥٢ - في المذاهب الادبية - محمد مندور - الناشر : دار نهضة مصر .
- ٥٣ - في المسرح المعاصر - محمد مندور - الناشر : دار نهضة مصر ، القاهرة ١٩٧١ م .
- ٥٤ - في النقد الادبي - شوقي ضيف - الناشر : دار المعارف بمصر .
- ٥٥ - في النقد المسرحي - غنيمي هلال - الناشر : دار العودة، بيروت ١٩٧٥ م .
- ٥٦ - قبلتان - ابراهيم العريض - البحرين ١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢ ط : الثانية .
- ٥٧ - قضايا الشعر المعاصر - نازك الملائكة - الناشر : دار الآداب ، بيروت ١٩٦٢ م .
- ٥٨ - كتاب الصناعتين - ابو هلال العسكري - تحقيق على البجاوي وابي الفضل ابراهيم ، الناشر : عيسى البابي الحلبي .
- ٥٩ - الكلاسيكية في الآداب والفنون - تأليف : ماهر حسن فهمي وكمال فريد ، الناشر : الانجلو المصرية .
- ٦٠ - كولردج - محمد مصطفى بدوي - الناشر : دار المعارف بمصر .
- ٦١ - مبادئ النقد الادبي - رتشاردز - ترجمة : محمد مصطفى بسدوي - الناشر : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر والترجمة .
- ٦٢ - مجموعة اعلام الشعر للعقاد - الناشر : دار الكتاب العربي بيروت ١٩٧٠ م .
- ٦٣ - المجموعة الكاملة لميخائيل نعيمة - الناشر : دار العلم - بيروت .
- ٦٤ - المسرحية - عمر الدسوقي - الناشر : الانجلو المصرية ١٩٧٢ م .
- ٦٥ - المفتاح في علوم البلاغة - السكاكي - ط : التقدم بمصر .

- مقدمة ابن خلدون - الناشر : دار الشعب بمصر *
- لئى والنحل - التهرستانى - ط - الخانجى بمصر والمثنى ببيغداد *
- ٦٨ - حديث الثمر والنثر - طه حسين - الناشر : دار المعارف بمصر *
- ٦٩ - من قصايا الشعر والنثر فى النقد العربى القديم - عثمان موفى -
مؤسسة الثقافة الجامعية ، الاسكندرية ١٩٧٥ م *
- ٧٠ - منهج البلاغة - حازم القرطاجنى - تحقيق أمين الخوجة ، الناشر :
دار الكتب الشرقية بتونس *
- ٧١ - الموازنة بين الطائيين - الآمدى - الناشر : دار المعارف بمصر *
- ٧٢ - الموشح فى مأخذ العلماء على الشعراء - المرزبانى - الناشر : السلفية ،
القاهرة ١٣٤٣ هـ *
- ٧٣ - نزار قباني وعمر بن أبى ربيعة - دراسة فى فن الموازنة - ماهر حسن
فهمى - الناشر : دار نهضة مصر بالقاهرة *
- ٧٤ - الناس فى بلادى - صلاح عبد الصبور - الناشر : دار العودة ، بيروت
١٩٧٢ م *
- ٧٥ - النقد الادبى الحديث - غنيمى حلال - الناشر : دار نهضة مصر *
- ٧٦ - النقد الادبى الحديث ومدارسه - ستانلى هايمن - ترجمة احسان
عباس ، ويوسف نجم - الناشر : دار الثقافة - بيروت *
- ٧٧ - النقد العربى الحديث - محمد زغلول سلام - الناشر : دار المعارف
بمصر *
- ٧٨ - نقد النثر - قدامة بن جعفر - الناشر : لجنة التأليف والترجمة والنشر
القاهرة ١٩٦٦ م *

٧٩ - نقد الشعر - تدامة بن جعفر - الناشر : الميمنية - القاهرة ١٩٣٤ م.

٨٠ - الوساطة بين المتنبي وخصومه - أبو الحسن الجرجاني - الناشر : دار
أحياء الكتب العربية ط : الثالثة .

Encyclopaedia Britanica. - ٨١

The meaning of meaning by DGden, and Richards, - ٨٢
Fifth Edition, New york, 1983.

Warton; History of English Poetry. - ٨٣

فهرس

مفرد - مجلة الاولى ص ١٩٩ - ص ٢٠٢

الفصل الأول

ص ٢٠٣ - ص ٢٣٢

ماهية الشعر وماهية النثر في النقد العربي الحديث:

* لمحة موجزة عن ماهية الشعر وماهية النثر في النقد العربي القديم

مفهوم الشعر في النقد العربي الحديث :

تأثر النقد العرب المحدثين في تحديد ماهية الشعر بمناحيهم الثقافية واتجاهاتهم النقدية المتباينة - اتفاق معظم المجددين مع المحافظين حول الصياغة العامة لمفهوم الشعر - توضيح ذلك •

مفهوم الشعر عند المجددين والمحافظةين ، مثل طه حسين ، العقاد، المنفلوطي،
الرافعي - مناقشة تصور كل نافذ من هؤلاء على حدة لمفهوم هذا الفن •

اتفاق وجهات نظر معظم هؤلاء النقاد مع وجهات نظر النقاد العرب القدامى،
ووجهات نظر بعض النقاد الاوربيين حول مفهوم هذا الفن - تحليل ذلك •

مفهوم النثر في النقد العربي الحديث :

رأى طه حسين في ذلك : النثر تعبير أدبي، نشأ عن الشعر في مرحلة من
مراحل تطوره ، اتفاق وجهات نظر معظم النقاد المعاصرين معه في ذلك :

تداخل الشعر والنثر في بعض الصفات والملامح الفنية - اختلاف طبيعة هذه الظاهرة في الأدب الحديث عنها في الأدب القديم - توضيح ذلك .

تغلبان النثر الحديث على الحياة الأدبية والشعر - تشابه أدبنا العربي الحديث مع الآداب الأوروبية في وجود هذه الظاهرة وفي الأسباب التي أدت إلى ظهورها - صعوبة وضع تعريف دقيق للنثر يميزه عن الشعر - رأى بعض النقاد المعاصرين في ذلك - مفهوم للنثر عندهم .

تعريف دقيق لهذا الفن الأدبي يتضمن أهم الخصائص الفنية التي تميزه عن الشعر - اتفاقه مع مفهوم بعض القدماء له - التقاء النقد العربي الحديث والقديم حول مفهوم هذين الفنون ، وفي وجود ظاهرة التداخل الفني بينهما - تغلبان النثر على الشعر - من مظاهر هذا التغيي : محاولة بعض الشعراء الخروج على الوزن والقافية ، دخول بعض فنون النثر وموضوعاته ميدان الشعر ، طغيان الفكر على وجدان بعض شعراء ، اتخاذ بعضهم من شعرهم سجلا لأحداث العصر وقضاياها .

الفصل الثاني

الخروج على الوزن والقافية ص ٢٢٣ - ص ٢٥٨

عزو بعض النقاد المعاصرين تأخر الشعر الحديث عن اللحاق بالنثر في تطوره إلى التزامه للوزن والقافية - عرض ومناقشة آرائهم في ذلك .

الوزن والقافية يمثلان عنصرا هاما من عناصر الفن الشعري - عرض وجهات نظر النقاد العرب في ذلك - تطابق وجهات نظرهم ووجهة نظر بعض النقاد المحدثين والمعاصرين في هذه الناحية - توضيح ذلك .

تطابق موقف بعض النقاد الاوربيين المعاصرين مع موقف النقاد العرب حول أهمية هذا العنصر الموسيقي في الشعر - عرض ومناقشة لوجهة نظرهم في هذه الناحية .

ارتباط الوزن بالحالة النفسية والشعورية للشاعر - القافية جزء لا يتجزأ من الوزن - ارتباطها كذلك بالحالة النفسية للشاعر - أمثلة على هذا من شعرنا العربي - نصوص من شعرى أبى تمام والبحتري توضيح ذلك .

تأكيد ضرورة التزام الشاعر للوزن والقافية .

لا ينبغي أن يكون تطور الشعر على حساب فقد لى عنصر من عناصره الفنية كالوزن والقافية مثلا - تجنب بعض ذوى الحس المرحف من دعاة التطور والتجديد الى ذلك ، حيث اقتصر تجديدهم على تطوير هذا العنصر الموسيقي بدلا من الغائه - يتمثل هذا فى ظهور بعض أنماط من الشعر المرسل وأنماط من الشعر الحر - مزج بعض الشعراء المعاصرين بين هذين اللونين من الشعر الجديد فى أشعارهم - نماذج من شعر نازك الملائكة وصالح عبد الصبور توضح ذلك - تحليل ونقد هذه النماذج وبيان مدى التزامها للوزن والقافية .

ضعف موسيقى الشعر الحر بالمقياس الى موسيقى الشعر العربى التقليدى - افتصاره فى بداية ظهوره على صياغة بعض الموضوعات النثرية فى قالب نظمي - أو نظم بعض المسرحيات والقصص كنظم النبتاني للأيادة .

الصلة الفنية بين موسيقى الشعر الحر وبين بعض أنماط من الشعر العربى المتنوع الوزن والقافية كالموشح والمسمط والمزدوج - نماذج من الشعر العربى توضح ذلك .

بقاء الشكل الموسيقي للشعر العربى نسمة غالبية على الشكل الموسيقي للقصيدة العربية حتى العصر الحديث - تراجع بعض رواد الشعر الحر عن دعوتهم الى التحرر من الوزن والقافية - تحليل ذلك .

الفصل الثالث

مؤثرات وفنون نثرية ص ٢٥٩ - ص ٢٨٠

من المظاهر الدالة على طغيان النثر على الحياة الادبية في العصر الحديث
شعبوع النصة - التدليل على صحة ذلك - اختلاف النصة الحديثة عن النصة
القديمة من الناحية الفنية *

تقليد بعض الشعراء كتاب النثر في كتابة النصة بالمفهوم الفني الحديث
مثل شوقي ومطران والزهاوى - نماذج من قصصهم الشعرية : قصصا نديم
البانجان والفتوة لشوقي - عرض لموضوع كل قصة من هاتين وبينان نهج
شوقي في تناول الفن لهذا الموضوع النثرى - مدى ما حققه شوقي من نجاح
في كتابة هذا اللون من النصة *

نموذج من النصة الشعرية عند مطران قصة شهيد المروءة وشهيدة الوفاء -
عرض النصة وتحليلها ونقدها *

نموذج من النصة الشعرية عند الزهاوى : سليمى وبجلة - تحليل ونقد
لهذه النصة *

الاستدلال بهذه النماذج القصصية على دخول هذا الفن النثرى الشعر
الحديث - ارجاع بعض النقاد ذلك الى عهود اسبق من العصر الحديث -
مناقشة هذا السرائى *

تشابه النصة والمسرحية في كثير من النواحي الفنية :

تعد المسرحية لونا من ألوان الفن القصصى - وكانت في بداية نشأتها
تكتب شعرا - ظلت على هذا النحو حتى العصر الحديث *

بداية دخول المسرحية ميدان النثر الفني في العصر الحديث - هيمنة النثر
الحديث على الكتابة المسرحية - تحليل ذلك *

أول محاولة لكتابة المسرحية الشعرية في الأدب العربي - تطور هذه المحاولة على يد شوفى وعزيز أباظة - دخول المسرحية بعد ذلك ميدان النثر - مدى ما حقته هذا الفن من نجاح في ميدان النثر - انفاق المسرحية مع القصة في هذه الناحية - اختلافهما في الأثر الذي ترتب على دخولها ميدان النثر .

توقف نجاح المسرحية النثرية على محاكاتها على روحها الشعرية .

أهم النتائج التي ترتبت على شيوع القصة والمسرحية النثرية في الأدب الحديث .

الفصل الرابع

الفكر والشعر ص ٢٨١ - ص ٣٠٦

الفكر والشعر

الشعر لغة وجدانية - وقد يأتي مزيجاً عن الفكر والوجدان : آراء بعض النقاد المعاصرين في ذلك - حاجة الشاعر إلى الفكر وحاجة كاتب النثر والفلسفي إلى الوجدان - سر اهتمام بعض الفلاسفة والمفكرين بدراسة بعض الفنسون الأدبية كالخطابة والشعر - من مظاهر تداخل الفكر والوجدان في الشعر وجود عنصر الخيال في كليهما .

أديب العصر الحاضر هو المسئول عن وجود هذه الظاهرة الفنية في الأعمال الأدبية - توضيح ذلك .

تنوع ثقافة المجددين من الشعراء المعاصرين كالاعتقاد وأصحابه بالقياس إلى المحافظين كسوقي ومن هنا نحوه - أثر هذا التنوع الثقافي في شعرهم .

اهتمامهم بقضايا العصر والفكر الإنساني بعامة ، كقضية النفس أو الروح مثلاً - من الشعراء المجددين الذين تناولوا هذه القضية ميخائيل نعيمة والزاوي تحليل هذه القضية ونقدها وإبراز نهج الشاعر فيها وصياغته الفنية لها .

• قصيدة الزخاوى عن الروح - نقد بعض أبياتها - الموازنة بين نهجه وصياغته الفنية فى تناول هذه القضية ونهج وصياغة ميخائيل نعيمة فى تناوله لها •

اهتمام بعض الشعراء المحافظين بهذا الموضوع الفكرى كشوقى - تحليل ونقد لتصيحته فى النفس وبيان مدى تغلغل النظرية فى نهجها وصياغتها الفنية •

تفوق شعراء الوجدان على الشعراء المحافظين فى تناول مثل هذه الموضوعات - توضيح ذلك •

تحليل ونقد لقصيدة أخرى من قصائد شعراء الوجدان كالمجهول لشكرى - الكشف عن نهج الشاعر فيها وصياغته الفنية •

من الآثار التى ترتبت على كثرة اطلاع هؤلاء الشعراء على الثقافات ذات الطابع الفكرى وتناولهم لذلك فى أشعارهم - غلبة ملكة الفهم عندهم والتأمل، العقلى، على الذوق والاحساس الوجدانى - أمثلة توضح ذلك : قصيدة فلسفة حياة للعقاد - تحليل ونقد لهذه القصيدة يكشف عن غلبة الصياغة النظرية، والنزعة العقلية على هذه القصيدة •

قصيدة حبل التمنى لميخائيل نعيمة - تحليل ونقد لهذه القصيدة وبيان ما تنقسم به صياغتها من سمات نظرية •

الثقافة غذاء ضرورى للشاعر ولكن بالقدر الذى لا يؤدى الى طغيان الفكر عنده على الوجدان •

الفصل الخامس

الشعر وقضايا العصر ص ٣٠٧ - ص ٣٢٩

موقف الشعر والنثر من قضايا العصر فى رأى بعض النقاد المعاصرين -

الشعر أقل تفاعلا من النثر فى ذلك - مناقشة هذا الرأى - لاينبغى أن ينفطر الى هذه القضية من ناحية الكم - تفاعل كبار شعراء هذا العصر برغم قسلة عددهم مع قضايا عصرهم وأحداثه - نماذج من شعر شوقى وحافظ توضح ذلك التسليم بصحة القول بأسبئية النثر للشعر فى التفاعل مع قضايا العصر - تحليل ذلك ، اختلاف طبيعة الشعر عن طبيعة النثر - الشعر بحكم طبيعته الفنية لا يتأثر بالأحداث تأثرا بطيئا - الدليل على صحة ذلك •

تفاعل النثر مع أحداث العصر تفاعلا سريعا - تحليل ذلك •

لا ينبغى ارغام الشعراء على مجازاة كتاب النثر فى هذه الناحية حتى لا تصاب صياغتهم الشعرية بعدوى النثرية •

أمثلة لشعراء وقعوا فى مثل هذا الخطأ الفنى : شوقى فى هزيمته عن تاريخ مصر •

نقد هذه القصيدة والكشف عما فى صياغتها من سمات نثرية •

طغيان النثرية على نهج شوقى وصياغته الفنية فى قصائد أخرى •

شيوع هذه الظاهرة الفنية فى شعر بعض الشعراء المعاصرين لشوقى ، مثل مطولة حافظ عن سيرة الخليفة عمر بن الخطاب ، دالية مطران فى مدح الامير عباس •

لا يختلف موقف الشاعر من الانتماء الى قضايا عصره عن موقف الناصر - التحليل على صحة ذلك بشواهد من الشعر العربى - مثل رائية أبى تمام فى رثاء محمد الطوسى ، ورائية البحترى فى رثاء المتوكل •

الشاعر والمؤرخ - التقاء الشاعر والمؤرخ فى الموضوع والغاية - اختلافهما فى النهج والصياغة - وجهة نظر أرسطو فى ذلك - مناقشتها •

خطاب بعض كبار الشعراء أحيانا بين نهج المؤرخ والشاعر •

الفنية للطباعة والنشر - ٤٨ ش جودة رأس التين - الاسكندرية

